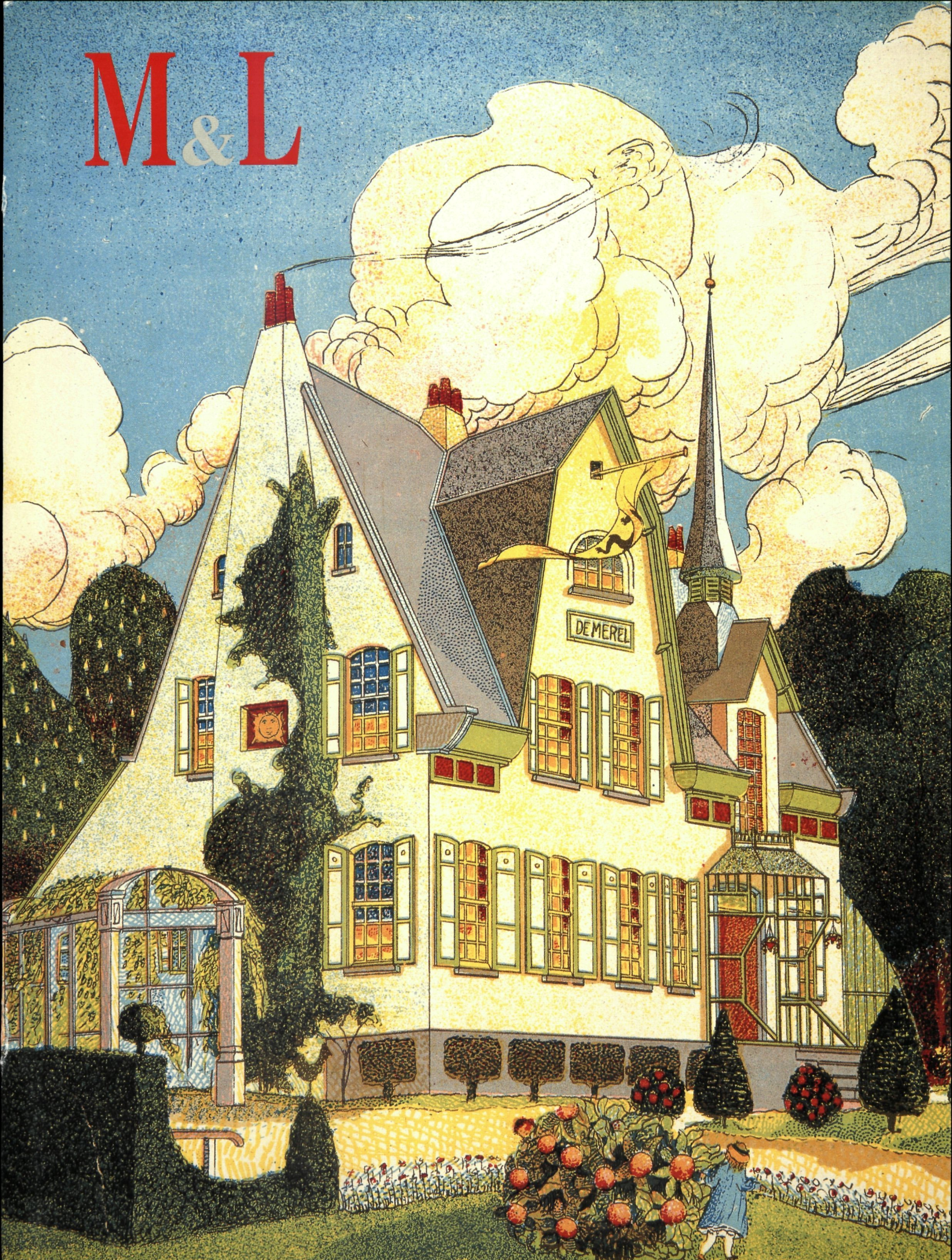
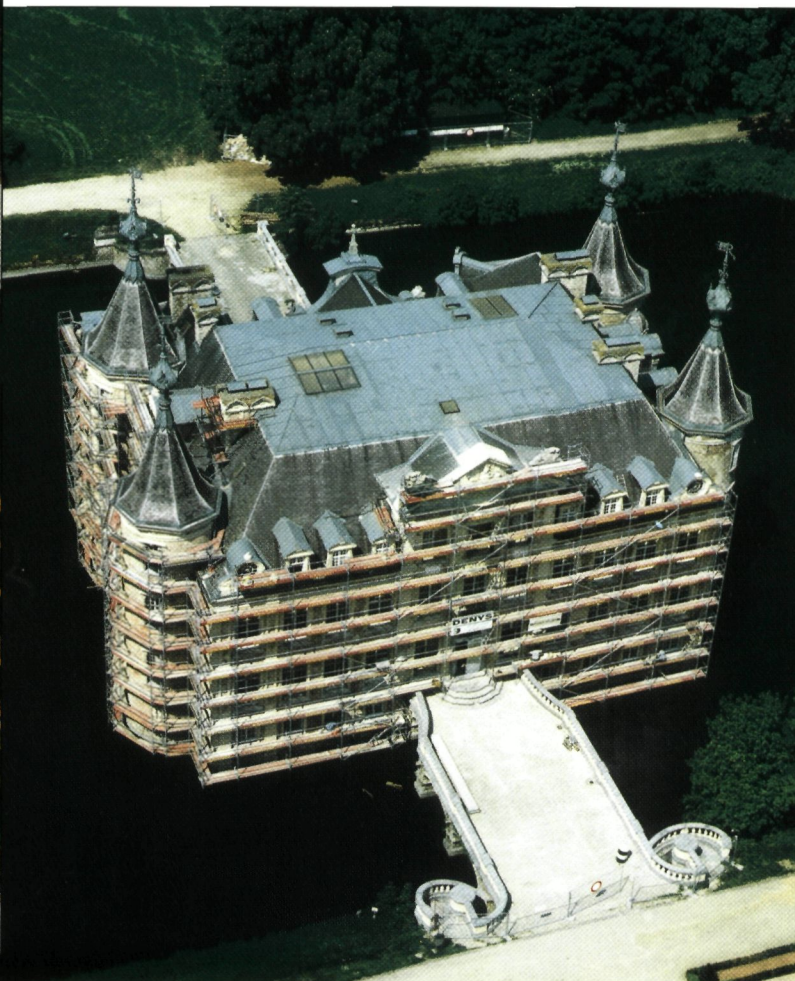
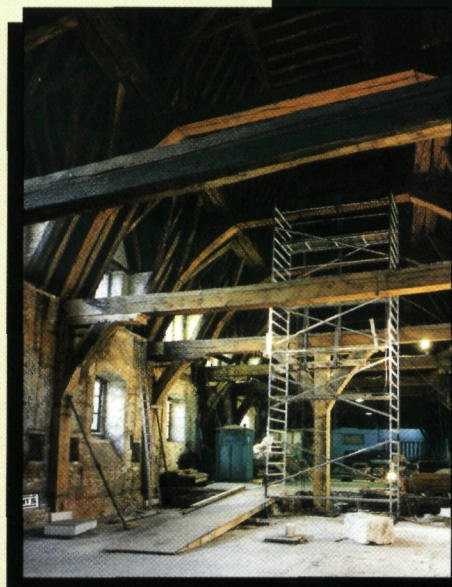


M&L



BOVENGRONDS EN ONDERGRONDS MILIEUBEWUST ACTIEF

DENYS



- Pijpleidingen, waterleidingen en collectoren
- Industriële leidingen en electromechanische uitrustingen
- Pompstations en waterzuiveringsinstallaties
- Renovatiewerken en speciale technieken
- Grondwerken en burgerlijke bouwkunde
- Tunnels, buisdoorpersingen en boringen
- Restauratiewerken
- Spoorwerken
- Milieutechnieken



DENYS

Industrieweg 124 - 9032 WONDELGEM (Gent)
Tel. 09/254 01 11 - Fax. 09/226 77 71

M & L

MONUMENTEN EN LANDSCHAPPEN

Redactie

Afdeling Monumenten en Landschappen,
Pers & Voorlichting.
Zandstraat 3, 1000 Brussel.
Tel.: (02) 209 27 37 - Fax: (02) 209 27 05.
Eindredactie: M.M. Celis.
Vormgeving en productie: L. Tack.
Zetwerk en secretariaat: D. Torbeyns.

Redactiecomité

Voorzitter: E. Goedleven.
Leden: A. Bergmans, J. Braeken, M. Buyle,
M.M. Celis, M. De Borgher, J. De Schepper,
M. Fierlafijn, J. Gyselinck, A. Malliet,
G. Plomteux, L. Tack, S. Van Aerschoot,
Hedwig Van den Bossche,
Herman Van den Bossche, P. Van den Bremt,
Ch. Vanthillo, L. Wylleman.

Advertentiewerving

De Ganzerik, J. Casier
Maalsesteenweg 73, 8310 Sint-Kruis
Tel.: (050) 36 25 89 - Fax: (050) 37 33 64.

Druk

Die Keure
Oude Gentweg 108, 8000 Brugge
Tel.: (050) 33 12 35 - Fax: (050) 34 37 68.

Verantwoordelijke uitgever

Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap
Departement Leefmilieu en Infrastructuur
Administratie Ruimtelijke Ordening, Huisvesting
en Monumenten en Landschappen
Luc Tack
Zandstraat 3, 1000 Brussel

De verantwoordelijkheid voor de gepubliceerde artikels
berust uitsluitend bij de auteurs. Alle rechten voor
het reproduceren, vertalen of herwerken zijn
voorbehouden.



Tweemaandelijks tijdschrift van het
Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap
Departement Leefmilieu en Infrastructuur
Administratie Ruimtelijke Ordening, Huisvesting en
Monumenten en Landschappen
Afdeling Monumenten en Landschappen



Afgiftekantoor : Brussel X

ISSN 0770-4948 • 15 jaargang Nr. 4 • juli-augustus 1996

Inhoud

Gekleurde muren _____ 12
Marjan Buyle

Résidence Elsdonck, een opmerkelijk en kleurig appartementsgebouw, _____ 22
oorspronkelijk gelegen in het groen
Anne Malliet

Monumentale kleur _____ 35
Christine Vanthillo

De aangeklede wand _____ 43
Linda Wylleman

Summary _____ 57

M&L Binnenkrant

Abonnementsvoorwaarden 1996

België: 1150 fr. (ook losse nummers verkrijgbaar voor 220 fr.).
CJP'ers betalen: 950 fr.
Buitenland: 1300 fr.

Uw abonnement gaat automatisch in na overschrijving op rek. nr.
091-2206040-95 van Monumenten & Landschappen, Zandstraat 3,
1000 Brussel met vermelding "M&L-jaarabonnement 1996".
U ontvangt dan alle nummers van het lopende jaar.

Zonder schriftelijke opzegging vóór het einde van elk kalenderjaar, wordt een abonnement automatisch verlengd
voor de volgende jaargang. Tussentijds kunnen geen abonnementen worden geannuleerd.

Cover: Brasschaat-Hoogboom, De Villa 'De Merel', arch. D. De Vos-van Kleef
(uit Jubelalbum - Kring voor bouwkunde 1900-1910)
(foto: O. Pauwels)



Bladgoud Erehekken Kon. Paleis Laeken

BLADGOUD

MIXTIONVERGULDEN
POLYMENTVERGULDEN

RESTAURATIE

SCHILDERIJEN
KUNSTVOORWERPEN





N.T.G. - GENT -
Definitief ontlast van de vieze ontlasting door
duiven dankzij:

ECOPIC[®]

Een architectuur zonder duiven

Inlichtingen:
Herreman en Lippens,
Brusselsesteenweg 188A
9090 Melle
Tel. (09) 252 13 40
Fax (09) 252 31 59



bvba HERREMAN & LIPPENS



Hydro-Gommage

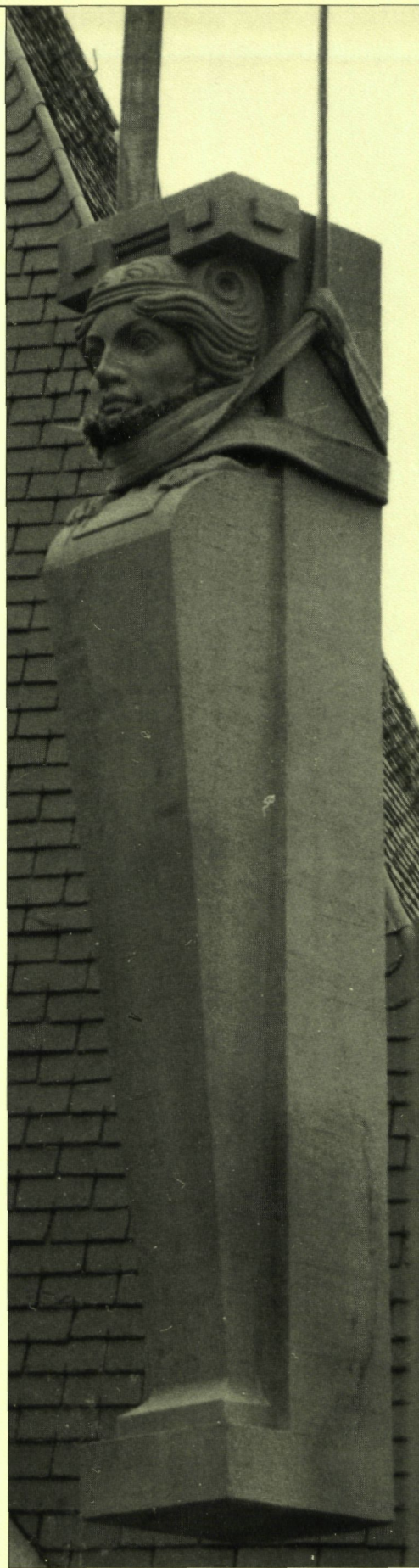


Quintelier
Trudo

GEVELRENOVATIE



Wielstraat 57A - 9220 Hamme - Tel. & Fax: 052/47.21.38



**CAISSE D'EPARGNE DE L'ETAT
LUXEMBOURG**



RESTAURATION DES FACADES

ETN. FLOR BRUXELMAN & ZOON N.V.

Restauratie - Nieuwbouw - Steenkapperij

Reigerstraat 8, 9000 Gent

Tel. (09) 222 22 39 - 222 20 48 / Fax (09) 220 27 75



Een Modern Schilderbedrijf

met een klassieke visie



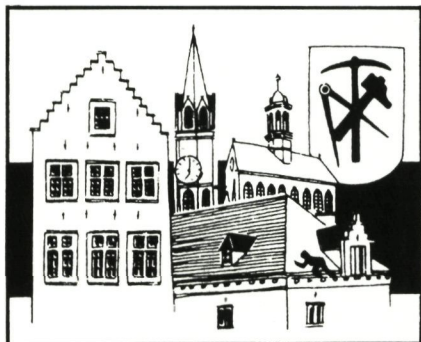
multidecor b.v.b.a.

St.-Denijsestraat, 73 - 8500 Kortrijk - Tel. (056) 20 20 73 - Fax (056) 20 27 10

Voor onze restauratie van het "Broelmuseum", zie pag. x

MOREELS H

Specialiteit restauratie
historische gebouwen & kerken



Natuur & kunstleien - pannen & asfalt

Restauratie van glasramen
van kerken en partikulieren

Eigen ontwerpen

43 Jerusalemstraat
9420 ERPE-MERE

Tel. (053) 83 01 54 • Fax (053) 83 33 65

Remmers Bouwchemie B.V.

*Uw partner
voor totale bouwbescherming*

Onze producten vinden hun toepassing bij:
restauratie, monumentenzorg, renovatie,
onderhoud, nieuwbouw, ...

- Funcosil Gevelrenovatie
 - zachte reiniging d.m.v. micronevelreinigen
 - steenversteigers- en hydrofoberingsproducten
 - anti-grafittisystemen
 - siliconenemulsie en silicaatverven
- Funcosil natuursteen- en restauratiemortels
- Aida Kiesol injectie optrekkend vocht, epoxy-injecties
- Aidol houtbescherming en polymeerchemische balkkoprestauratie
- Viscacid kunststofvloeren epoxy/polyurethaan
- Betonreparatiesystemen mineraal/epoxy
- Aida kelderafdichting binnen-/buitenzijde
- Hulpstoffen voor beton en mortel
- Invoerder sierpleisters Prolifix-Lafarge

Industriepark 20
2220 HEIST-OP-DEN-BERG
tel. (015)24 19 68
fax (015)24 28 60

*Documentatie of gratis advies
op aanvraag!*



België's enigste, oudste en wereldbepaalde goudslager

AL. BUGGENHOUT BVBA



BLADGOUD

en accessoires voor het vergulden
(mixtion, rode bolus, messen, borstels...)

ARTIST OIL COLOURS SCHEVENINGEN

Olieverven en pigmenten speciaal
voor kunstschilders en restauraties

Uitsluitend Groothandel.

Voor informatie voor het adres
van uw dichtstbijgelegen verkooppunt:
VAN ARTEVELDESTRAAT 139 - 1000 BRUSSEL
Tel. 02/512 71 19 - Fax 02/502 14 55

IMPERPLEX

KLEURLOOS ©
zonder siliconen

De ideale anti-grafitibeschermer
voor blauwe steen (petit granit)

Inlichtingen : Mechelsestraat 125, 3000 Leuven
Tel. 016/23.98.25

Kunstatelier

Gerard Thienpont bvba

Konservatie en Restauratie van Kunstwerken
Hout - Steen - Stucwerk • Schilderijen

Beeldhouwwerken • hout en steen

Decoratieve schilderwerken

Polycromeerwerken • Bladgoud

Kerkmeubilair

Onderzoek en behandeling

Rozenstraat 6 - 9810 NAZARETH (Eke)
Tel. (09) 385 54 32 - Fax (09) 385 45 52

N.V. VAN LOY & CIE

ALGEMENE RESTAURATIEWERKEN



Restauratie Sint-Amandskerk, Geel

Aarschotsesteenweg 4
2230 Herselt
Tel. (014)54 43 97
Fax (014)54 72 72

ZONDER RENOFORS-BETA ZAG U DIE MOLENS NIET MEER...

Heeft U zich al eens afgevraagd hoe het komt dat eeuwenoude houten molens nog steeds de wind trotseren? Of hoe de Middeleeuwse klokkestoel van de prachtige Sint-Romboutskathedraal zijn tonnensware beiaard torst?

Solar nv vernieuwt en versterkt rottend hout met het Renofors-Bèta systeem. Voor jàààren.

Renofors-Bèta is een (kostenbesparend) alternatief voor dure en moeilijke vervangingswerken.

Renofors-Bèta is een gewapend kunstharsysteem dat snel, doeltreffend en esthetisch eeuwenoude constructies restaureert.

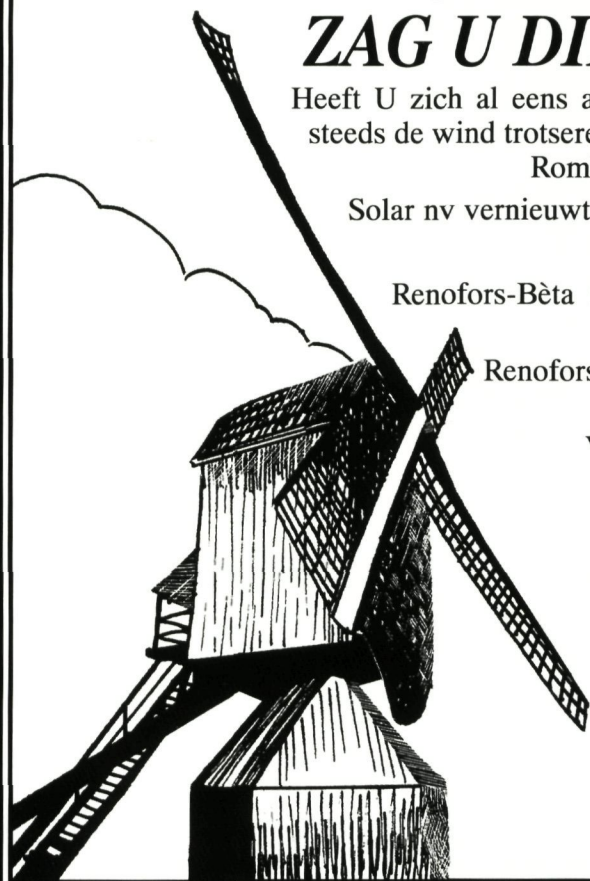
Vraag nu vrijblijvend documentatie. Bel 03/776.91.62

U HEEFT GEEN MONUMENT TE VERLIEZEN...

Solar^{n.v.}

Kleine Breedstraat 33 - 9100 St.-Niklaas

Ook sterk in: gevelreiniging - steenverharding -
vochtwering - drooglegging van muren met capillair
stijgend vocht - dichtingswerken - betonrestauratie -
houtbehandeling - brandremming.

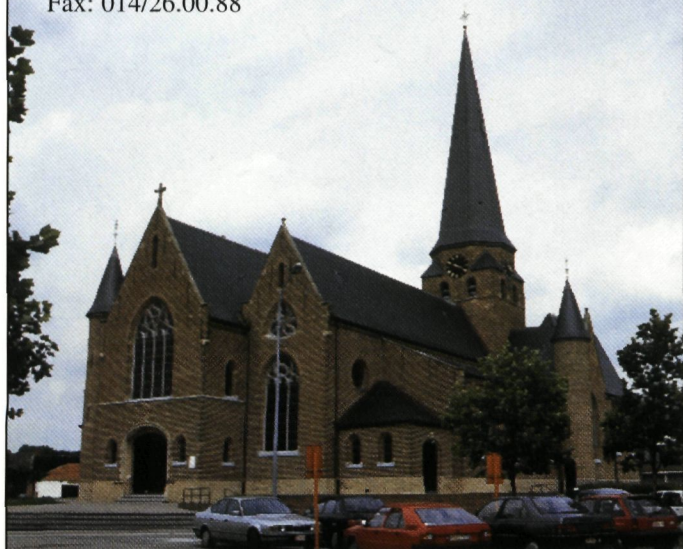


HEYLEN HERMAN

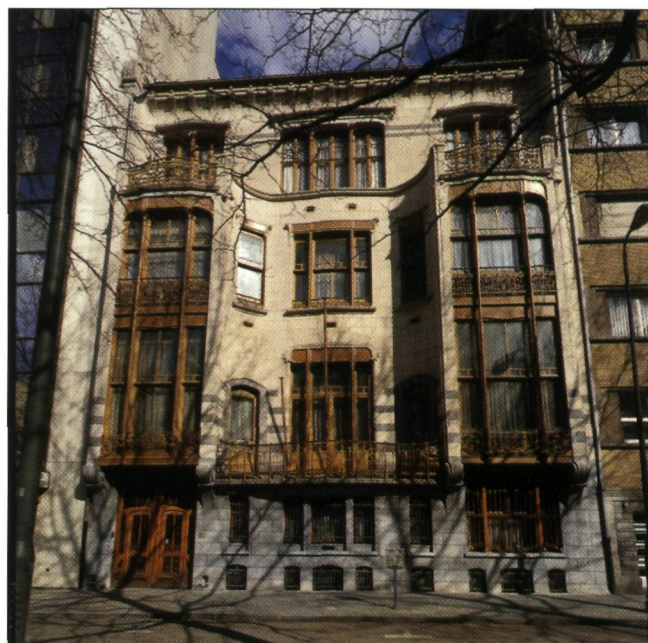
Algemene Onderneming BVBA

**Dak- & Torenwerken
Restauratiewerken**

Lossing 3
2260 Industriepark
Heultje Westerlo
Tel: 014/26.00.87
Fax: 014/26.00.88



Sint-Petruskerk te Zulte



Restauratie Meesterwoning Solvay - Arch. Horta - Louisalaan 224 - 1050 Brussel



N.V. Reinigingswerken Peetermans

HET ENIGE VERSCHIL "ONZE ZORG VOOR KWALITEIT"

Restauratiewerken - Gevelreinigen - Steenverharding
Waterdichting - Kelderichting

Wijnegemsteenweg 40 - 2160 Wommelgem
Tel. 03/353.75.75 (4L.)



Hotel Florin, zetel Paribas Bank te Kortrijk, naar een interpretatie van Pal Horvath.

KUNST VERGT MEESTERSCHAP **BANKIEREN EVENEENS**

ONS IDEE OVER PRIVATE BANKING. Een exclusief publiek gaat bij een exclusieve bank: de Paribas Bank België. De bank die u een specifiek antwoord geeft op elke specifieke financiële, fiscale en juridische vraag. De bank waar elk advies een advies-op-maat is. Meesterlijk en uniek.

Uw eisen en wensen zijn bij de Paribas Bank het hoogste goed. Zij vormen de basis van onze adviezen voor het globale beheer van uw vermogen: patrimoniale structuren, effectenportefeuille, onroerende goederen en kunstpatrimonium. Precies daarom kiest het exclusieve publiek voor de Paribas Bank. Omdat bankieren er een kunst is.


PARIBAS BANK
BELGIE

Emile Jacqmainlaan 162 b2 - 1000 Brussel - Tel. 02/204.41.11 - Fax 02/203.20.14

Static Restauration of Alden Biezen Castle



N.V. FONDEDILE BELGIUM S.A.

- * *Funderingstechnieken.*
- * *Diepwanden.*
- * *Palen.*
- * *Grondankers.*
- * *Injectiewerken.*
- * *Jet Grout - vernagelde wanden.*
- * *Consolidatiewerken gebouwen en monumenten.*
- * *Restauraties.*

*Van Eycklei 9 - 2018 Antwerpen
Tel. 03/225.00.99 - Fax 03/231.18.43*



ALGEMENE BOUWONDERNEMING N.V. ARTHUR VANDENDORPE
GROENE POORTDREEF 40 - 8200 SINT-MICHIELS (BRUGGE) - Tel. 050/38 32 96 - Fax 050/38 42 16

BODIMA restauratie N.V.

NIJVERHEIDSWEG 1 - 2240 ZANDHOVEN
TEL. (03)475 13 00 - FAX (03)485 74 47



Gevelrenovatie ELSDONCK I en II te Wilrijk

BIJHUIS:
Venecolaan 30 - 9880 AALTER
TEL. (09)375 12 66 - FAX (09)375 22 88

Handelsregister Antwerpen: nr. 237.355
B.T.W. nr. BE 424.660.753
Registratienummer: 424.660.753/02/11/1/1
Bank : CERA: 733-1441500-13

Gevelreiniging • Betonherstelling • Gevelisolatie en bepleistering • Opstijgend vocht • Houtrestauratie • Ontmossen van daken

GEKLEURDE MUREN

MARJAN BUYLE

Salon aan de
tuinzijde van het
Stadsmuseum op
de Broelkaai te
Kortrijk, na de
reconstructie van
het oorspronkelijk
kleurenschema
(foto O. Pauwels)



Kleur is in de huidige praktijk van de monumentenzorg niet meer weg te denken. Dat is ooit anders geweest. De restauratiemethodes van de 19de en de 20ste eeuw hebben het beeld, dat we van bijvoorbeeld middeleeuwse gebouwen hebben, volledig misvormd. Het zichtbaar maken van het bouw-materiaal door ontleistering en decapering van de interieurs is gebaseerd op een historisch foute materiaal-romantiek, een verheerlijking van het zogenaamde eerlijke bouw materiaal,

die het oorspronkelijk uitzicht van een oud gebouw volledig vervalst. Nu nog steeds is een 'echte' middeleeuwse kerk in de ogen van het groot publiek pas authentiek, als het interieur bestaat uit kaalgekapte stenen. Dit is een moeilijk uit te roeien misverstand en nog altijd geeft dit aanleiding tot hoog-oplopende discussies wanneer een gebouw in restauratie gaat en waarbij als eerste werk stevast het ontleisteren van de muren genoteerd staat.

We kunnen er van uitgaan dat bouw materiaal in het verleden in de regel onzichtbaar was en dit tot ongeveer op het einde van de 19de eeuw. Het is pas vanaf deze periode dat in bepaalde interieurs de echte tint van het constructiemateriaal in het ontwerp gebruikt werd. Binnenmuren, en vaak ook buitenmuren of gedeeltes hiervan, waren tot dan toe altijd afgewerkt geweest, zowel in burgerlijke als in religieuze gebouwen. Deze afwerkingslaag kon heel verschillend zijn, gaande van een flinterdun kalklaagje tot een stevige bepleistering, gekleurd of ongekleurd, met schilderijen versierd of niet. Deze traditie van kleurige muurafwerking zette zich voort tot in onze tijden. Met deze wetenschap in het achterhoofd wordt de laatste jaren bij restauratiewerken in historische interieurs veel omzichtiger omgesprongen met deze 'documenten', die ons iets leren over het kleurgebruik van de stijlperiodes in het verleden.

Het is enkel door grondig wetenschappelijk onderzoek, dat de laatste jaren in de monumentenzorg systematisch op gang kwam, dat we ons een juist beeld kunnen vormen van de kleurenrijkdom uit de diverse stijlperiodes. Kunsthistorisch en archivalisch onderzoek vullen het materiaaltechnisch onderzoek ter plaatse en het laboratoriumonderzoek van de stalen aan. Hierdoor krijgt men perfect uitsluitsel over de gebruikte pigmenten, de aard van het bindmiddel, de samenstelling van de preparatielagen en de ondergrond.

Deze kleurige lagen zitten, vooral in burgerinterieurs, vaak nog verborgen onder behangpapier, onder kalklagen of bepleisteringen, achter later ingebracht meubilair en dergelijke. Het is van het grootste belang om deze onzichtbare 'documenten' niet te vernielen of te beschadigen door onwetendheid. Elke

oude muur kan in principe de drager zijn van oude muurafwerkingslagen en moet grondig worden onderzocht. Zelfs door ogenschijnlijk kleine werken, zoals het inkappen van een nieuwe elektriciteitsleiding of een stopcontact, kunnen oude afwerkingslagen beschadigd worden.

Na het grondig vooronderzoek, dat elke restauratie moet voorafgaan, volgt de restauratie-optie. Wat kan men nu doen met de verschillende kleuren, die men gevonden heeft op de oorspronkelijke laag of op een tussenliggend niveau? Verschillende opties zijn mogelijk: men kan het kleurenschema van de interieurs reconstrueren; men kan de oorspronkelijke beschildering vrijleggen; men kan de huidige (recentere) beschildering bewaren en conserveren of men kan een nieuw kleurenschema ontwerpen en uitvoeren. Soms is het zelfs aangewezen, en dit geldt dan vooral voor buitenafwerkingen, om een oorspronkelijk niet geleverd gebouw toch te schilderen of een verflaag te reconstrueren die pas in latere tijden aangebracht werd. De keuze is voor elk gebouw verschillend, omdat elk monument uniek is. De verschillende mogelijkheden moeten zo genuanceerd mogelijk met elkaar worden afgewogen en de uitvoeringsmodaliteiten vastgesteld. Zo kan men, in overeenstemming met de eigenaar of de gebruiker, tot de beste oplossing voor het monument komen. We zullen van elk van de genoemde opties enkele uitgevoerde voorbeelden toelichten.

Reconstructie van het historisch kleurenschema

Het patriciërshuis aan de Broelkaai 6 in Kortrijk, thans het Stadsmuseum, werd volgens deze principes gerestaureerd. Dit monumentaal herenhuis werd gebouwd in het laatste kwart van de 18de eeuw, op last van Jan De Brabandere. In de 20ste eeuw kwam het in handen van de gezusters Delplancke, die een nieuwe vleugel aanbouwden om hun gemechaniseerd kantverwerkingsbedrijfje te huisvesten. In 1956 werd het door de stad Kortrijk aangekocht en als museum ingericht (1).

De statige voorgevel, die negen traveeën beslaat, is bekroond met een driehoekig fronton en afgewerkt met een kroonlijst met korbelen. Het interieur was dringend aan restauratie toe. Opeenvolgende aankledingen en overschilderingen hadden het eigen karakter van deze 18de-eeuwse kamers gewijzigd en vervormd. Er werd een grondig kleuronderzoek uitgevoerd in alle vertrekken van de gelijkvloerse verdieping door de conserveringsploeg van de Afdeling Monumenten en Landschappen. Dit bracht

Buitenaanzicht van de voormalige patriciërswoning op de Broelkaai te Kortrijk (foto O. Pauwels)



De hal werd
herschilderd in
imitatie van Franse
witsteen (foto
O. Pauwels)



Het muzieksalon in
zijn oorspronkelijke
kleurstelling van
groenblauw, wit
en zilver (foto
O. Pauwels)



Groot salon in wit en goud, waarbij de originele vergulding geconserveerd werd (foto O. Pauwels)

de oorspronkelijke muur- en plafondafwerking aan het licht. Dit origineel kleurenschema werd op papier gereconstrueerd en de kleurtinten werden zorgvuldig genoteerd. De uiteindelijke uitvoering door een ervaren schildersfirma werd door alle betrokken diensten van dichtbij opgevolgd en bijgestuurd.

De voordeur geeft toegang tot de hal, die geschilderd was in een steenimitatie in licht reliëf. Deze decoratie moest de monumentaliteit van de vrij kleine ingangshal vergroten en witte natuurstenen blokken imiteren. De voegen hebben een regelmatig, ideëel verloop, met andere woorden: ze corresponderen geenszins met de afmeting van de onderliggende drager. De stenen zijn in licht reliëf en in gebroken wit geschilderd en de voegen zijn wit. Deze versiering liep door op de deuromlijsting en op de binnenkanten. Op de boogvormige timpanen vertonen de voegen een draaiende beweging in een halfcirkelvormig patroon.

Het groot salon, rechts van de hal, was beschilderd in monochroom grijswit met verguldsel op de versieringen in stucwerk. Deze beschildering was nog in vrij goede staat en er werd overeengekomen om deze te reinigen en te conserveren, terwijl de achtergrondkleur herschilderd werd. Een lichte retouchering van de vergulde partijen was voldoende om het geheel terug in zijn waarde te herstellen.

Links van de hal bevindt zich het muzieksalon, met aangepast stucwerk dat vooral boven de schouw uitbundig uitgewerkt is met een mandoline, een viool en een jachthoorn waartussen een muziekpartituur en linten. Oorspronkelijk was dit vertrek opgesmukt met geschilderde wanddoeken, die in de lambrizering verwerkt waren. Ze stelden de vier elementen voor: lucht, water, aarde en vuur en de schone kunsten: beeldhouwkunst, schilderkunst en muziek. Bij de verkoop van het pand zijn deze meegenomen door de vroegere eigenaars. De stad Kortrijk heeft nog pogingen gedaan om ze terug aan te kopen, maar dit bleek niet mogelijk. Het houtwerk en de lambrizing van deze kamer waren groen geschilderd, hetgeen nu hernomen werd. Het stucwerk was in groen, wit en zilverblad afgewerkt. Op de plaats van de verdwenen wanddoeken werd voor een sobere en stijlvolle oplossing gekozen: een nieuw textiel in witgrijze tinten, dat goed harmonieert met de rest van de ruimte en ook tentoonstelling van schilderijen toelaat.

De aanpalende eetkamer vertoont rijk uitgewerkt stucwerk en een eenvoudige kleurstelling: wit en goud.

Reconstructie op papier van het kleurenschema van het tuinsalon (tekening E. Jacobs)



Het meest spectaculair is ongetwijfeld het groot salon aan de tuinzijde, met stucwerk geïnspireerd op de natuur: bloemenkorven en rankwerk. Dit vertrek was ontworpen in vijf verschillende kleuren: drie tinten van blauw en twee tinten van wit, opgehoogd met vergulde details.

In twee andere West-Vlaamse monumenten werd een gelijkaardig procédé gevolgd voor het herschilderen van een aantal interieurs in het *Huis van Merris* te Poperinge en het *Huis Rutsaert* te Veurne. Dezelfde werkwijze werd hier gevolgd. Een dergelijke reconstructie is vooral aangewezen in huizen met een publieke of semi-publieke bestemming, omdat het uiteraard aan de eigenaars en bewoners weinig





Reconstructie van de marmerschilдерingen in de traphal van Huize Rutsaert te Veurne (foto O. Pauwels)

ruimte laat voor een eigen inbreng en persoonlijke smaak. Het *Huis van Merris* is nu een gerechtshof en *Huize Rutsaert* een gebouw dat bij een school behoort. Een dergelijke aanpak vergt uiteraard een grote, niet enkel financiële inspanning, maar heeft het voordeel dat het resultaat, indien het goed uitgevoerd is, zeer esthetisch overkomt en bovendien didactisch, als levend 'museum' van een vroegere wooncultuur.

Men moet trouwens bij dergelijke reconstructies niet onmiddellijk aan het verre verleden denken. Het huis dat Le Corbusier in 1926 ontwierp voor de kunstschilder René Guette werd op dezelfde manier gerestaureerd. Deze unieke creatie van Le Corbusier in België is ook belangrijk omwille van de interieurafwerking. Als kunstenaar-schilder bepaalde Le Corbusier niet enkel de vorm van de architectuur, maar ook de kleuren, waarmee het interieur zou beschilderd worden. We bewaren nog steeds de plannen, waarop de door Le Corbusier bepaalde kleuren aangeduid staan. Het kleuronderzoek, dat ter plaatse uitgevoerd werd, bevestigde deze kleurstelling (2). De tinten werden op deze basis getrouw gereconstrueerd en hebben de oorspronkelijkheid van dit unieke woonhuis verhoogd. Volgens Le Corbusiers opvatting is elk muurvlak onverdeeld en kan dus maar één kleur dragen. Het kleurenpalet is zuiver en beperkt gehouden: ultramarijn, ultramarijn met wit (lichtblauw), gebrande omber, gebrande sienna, gebrande sienna met wit (roze), oker, Engels groen, tinten van grijs en wit. De oorspronkelijke lijmverven werden bij de restauratie vervangen door zuivere acrylaatemulsies, waarmee men een gelijkaardig mat effect bekomt.

Een dergelijke reconstructie van de oude kleuren wordt eveneens toegepast op het exterieur van een monument, waarbij de nieuwe verflaag bovendien nog een conserverende functie heeft als bescherm laag voor het historische en vaak verweerde bouw materiaal. Onlangs werden er op de Haverwerf in Mechelen drie aanpalende huizen in hun authentieke tinten herschilderd tijdens de restauratiewerkzaamheden. Het betreft huis *Het Paradijs* en het houten huis *De Duivels*, laatgotische huizen die beide teruggaan tot de 16de eeuw en het barok huis *Sint-Jozef* uit 1669. De reliëfsculpturen van het huis *Het Paradijs* zouden nooit tot ons gekomen zijn zonder de verflagen, die de sculpturen eeuwenlang tegen de vernielende invloed van het buitenklimaat beschermd hebben. De oude kleurlagen werden gereconstrueerd, hetgeen niet enkel een esthetische en kunsthistorische, maar eveneens een conserverende functie heeft (3).

Gezicht vanuit het wit en gouden salon naar het blauwe tuinsalon (foto O. Pauwels)

Uiteraard is niet altijd een volledige reconstructie nodig. In de neogotische Onze-Lieve-Vrouw-Geboortekerk te Vivenkapelle, een uiterst kleurrijk ensemble naar ontwerp van Jean-Baptiste Bethune en uitgevoerd door Adrien Bressers, was de onderste strook van de originele beschildering beschadigd door capillaire vochtigheid. Ook de bepleistering moest op die plaatsen vernieuwd worden. Vermits het om een sjablonenbeschildering ging, werden nieuwe sjablonen aangemaakt en het geheel vervol-



ledigd volgens de oude traditionele techniek en in exact dezelfde tinten (4).

Voor de Egyptische tempel in de Antwerpse diertuin werd een andere oplossing voorgesteld. Dit gebouw dat in 1856 opgetrokken werd naar het voorbeeld van de polychrome Egyptische tempels, was zo vaak over- en herschilderd dat er van het oorspronkelijk helder kleurenpatroon niet veel meer zichtbaar was. Omdat ook de onderliggende pleisterlaag en het stucwerk zwaar aangetast waren, werd beslist tot een reconstructie, temeer omdat een vrijlegging en restauratie financieel noch materiëel verantwoord was. Uit bekommernis om het behoud

Huis Guiette van Le Corbusier in Wilrijk : herschildering volgens de door hem ontworpen kleurtinten (foto O. Pauwels)



mogelijk te bewaren. Meestal volstaat, vooraleer men herschildert, een licht afschuren van de bovenste meest recente laag, om een nieuwe beschikking mogelijk te maken. Het decaperen, of nog erger, het afsteken of afbranden van alle oude verflagen, is in een historisch interieur beslist te vermijden, omdat men aldus het ganse 'document' van de opeenvolgende muurafwerkingen verniet.

BEWAREN VAN LATERE KLEURSTELLING

Het teruggaan naar de oorspronkelijke kleurstelling is niet altijd mogelijk, noch wenselijk. Een kleuronderzoek kan ook strikt kunstwetenschappelijke bedoelingen hebben : het levert ons gegevens over de vroegere kleurige afwerking. We documenteren deze vondsten en laten het object zelf onveranderd. Deze optie werd gekozen tijdens de conserveringswerkzaamheden aan de portretbustes van Lorenzo de Medici en zijn vrouw Clarice Orsini in het voormalig *Hof van Bladelin* in de Naaldenstraat te Brugge. Deze portretten waren vroeger opgenomen in de ganse muurafwerking van het binnenhof, waarbij de muren geschilderd waren met een okerkleurige monochrome kalkverf, met gepolychromeerde details : gewelfsleutels met wapenschilden, consoles

De Egyptische tempel in de Antwerpse diertuin na restauratie van de kleuren (foto O. Pauwels)

van de originele materie werd beslist om toch twee geschilderde panelen in het peristylum, die nog in vrij goede staat verkeerden, vrij te leggen en te restaureren (5).

VRIJLEGGING VAN DE OORSPRONKELIJKE BESCHILDERING

Hetgeen op het gebied van figuratieve muurschilderingen voor de hand ligt, namelijk dat ze geduldig met de minst schadelijke methode worden vrijgelegd, ligt voor muur- en plafondvlakken in interieurs niet zo voor de hand. Deze bewerking is zodanig arbeidsintensief, dat ze maar in bepaalde gevallen te verantwoorden is. Ingewikkelde technieken, zoals bijvoorbeeld een waardevolle en goed geconserveerde marmerschildering, verantwoorden een dergelijke vrijlegging. Indien vrijlegging om één of andere reden niet mogelijk of opportuun blijkt, is het toch altijd noodzakelijk om 'vensters' van de verschillende kleuren vrij te leggen als referentiepunt, niet enkel voor de kleurtint maar ook voor de gebruikte techniek, het bindmiddel, het uitzicht van de laag en de manier van schilderen. Tijdens de werken kan men steeds naar dit venster teruggaan. Bovendien is het belangrijk om de onderliggende verflagen zoveel



► Een verlaag als bescherming : grafmonument van De Mersseman op de begraafplaats Assebroek-Brugge (foto O. Pauwels)

De Egyptische tempel in de Antwerpse dierentuin, talloze overschilderingen hadden de originele kleuren verbleekt en vervalst (foto O. Pauwels)



met personages en met de emblemen van de Florentijnse bankiersfamilie, en *last but not least* de beide portretbustes van 1469 van de beroemde Florentijnen. De schilden en emblemen vertoonden de heraldische kleurstellingen, terwijl de beide hoofden zich aftekenden tegen een azurietblauwe achtergrond en zelf waren uitgewerkt in gebrande sienna, opgehoogd met bladgoud. In een latere periode en wellicht om redenen van conservatorische aard, werden ze bedekt met een fijne plamuurlaag op basis van

loodwit en een monochrome grijze olieverflaag. Het binnenhof werd tijdens een restauratiecampagne volledig ontleisterd en het leek bijgevolg weinig zinvol om enkel de portretten hun originele kleurige afwerking terug te geven. Ze waren bovendien door het aanbrengen van deze lichtgrijze plamuur veel beter bestand tegen de klimatologische omstandigheden. De beelden werden dus om bovengenoemde redenen bewaard in hun latere verschijningsvorm (6).

VERFLAAG ALS CONSERVERINGS- MAATREGEEL

Het kan soms aangewezen zijn om een buitengevel, die oorspronkelijk niet geverfd was, in een later stadium toch in de kleur te zetten. Dit heeft verschillende voordelen : de verflaag fungeert letterlijk als beschermklaag en behoedt de stenen voor aftakeling door weersomstandigheden en luchtvervuiling. In de *Grote Mortier*, een laatgotisch woonhuis op de Spiegelrei 23 te Brugge, werd na het reinigen van de voorgevel een zodanig heterogeen geheel aangetroffen van origineel bouw materiaal en toevoegingen van latere verbouwingen en restauraties, dat een verflaag hier niet enkel beschermend, maar tevens unifiërend werkt en de gevel een aanvaardbaar en



esthetisch uitzicht geeft. Tijdens de werken vond men sporen van grijze en okerkleurige verf. De grijze tint, die getuigt van de klassicistische smaak van het begin van de 19de of de tweede helft van de 18de eeuw, werd gekozen als basis voor de herschildering. De okeren tint was een vroegere beschilderingslaag, die waarschijnlijk als natuursteenimitatie gedacht was (7).

ONTWERPEN VAN EEN HEDENDAAGS KLEURENSHEMA

In bepaalde specifieke gevallen kan het een restauratie-optie zijn om een nieuwe kleurstelling te laten ontwerpen, bijvoorbeeld wanneer we van de oude kleuren niet of onvoldoende gegevens hebben, of als een reconstructie niet mogelijk of zinvol is, of als een hedendaags kleurenschema een kleurloos gebouw nieuw leven kan inblazen en een vernieuwde monumentaliteit bezorgen. Het interieur van de Sint-Mauritiuskerk in Bilzen had, na verwijdering van meubilair en diverse overschilderingen haar coherentie verloren. Er werd getracht, na gefundeerd vooronderzoek en door het ontwerpen van een nieuw beschilderingsschema, de kerk een zekere eenheid terug te geven (8). Alhoewel er elementen worden gebruikt die eeuwenlang voor kerkbeschilderingen in voege waren, zoals de 'gordijnschilderingen', zijn de ontwerpers er toch in geslaagd een hedendaagse vormen- en kleurentaal te creëren, die de diverse elementen uit de bewogen geschiedenis van de kerk opnieuw unifiëert.

Een nieuwe kleurstelling werd eveneens ontworpen voor de orgelzaal van het Muziekconservatorium in de Geerwijnstraat 6 te Brugge. Deze zaal was oorspronkelijk in een zeer mooie trompe-l'oeil geschilderd met lattenwerk en ranken op het plafond en een subtiel beschildering op de muren. Van deze oorspronkelijke beschildering was in situ blijkbaar niets bewaard. Een reconstructie op basis van de nog wel aanwezige plannen was moeilijk haalbaar, niet enkel om schildertechnische maar ook om financiële redenen. Er werd dan geopteerd voor een hedendaagse afwerking, ontworpen door Gino Debruyne. Dit geheel was voorzien in temperaverf, maar werd uiteindelijk uitgevoerd met een alcydharsverf, zodat het eindresultaat licht afweek van het beoogde ontwerp (9). Hieruit blijkt eens te meer dat niet enkel de kleurtinten, maar ook en vooral de gebruikte materialen en de uitvoeringstechnieken een grote rol spelen.

ZORG EN ZIN VOOR KLEUR

Het zal duidelijk geworden zijn dat er voor de beschildering van muren in oude monumenten geen *passe-partout* oplossing voorhanden is. Elk gebouw heeft zijn eigen geschiedenis meegemaakt en die moet als een geheel geëvalueerd worden, alvorens een restauratie-optie kan genomen worden. Een grondig vooronderzoek blijft een eerste vereiste. Dit onderzoek mag niet destructief zijn, met andere woorden het mag geen beschadigingen aanbrengen aan de opeenvolgende kleurlagen, die het 'docu-

► Muziekconservatorium in Brugge met hedendaags kleurentwerp (foto O. Pauwels)

► Historisch geïnspireerde heraldische kleuren, maar in een ludiek patroon in kasteel van 's Gravenwezel in Schilde (foto O. Pauwels)





Oranjerie van
Kasteel Lindenhof
in Lint : een smaak-
volle sobere be-
schildering (foto
O. Pauwels)

ment' van de geschiedenis uitmaken. De gevonden achtereenvolgende kleurtinten worden vervolgens opgezocht in een kleurensysteem en nauwkeurig genoteerd. Voor ingewikkelde beschilderingen in verschillende kleuren wordt best een reconstructie op papier uitgetekend en ingekleurd. Pas hierna kan men een gefundeerde restauratie-optie formuleren, afhankelijk van alle factoren die meespelen : toestand, functie, eigenaar, mogelijkheden, geschiedenis, samenhang. Deze optie moet zo mogelijk reversibel zijn, zodat er aan het monument niets beschadigd wordt. Aandacht voor de kleurige afwerking van muren kan enkel een meerwaarde betekenen, indien de gekozen oplossing genuanceerd afgewogen is en deskundig uitgevoerd, liefst volgens de oude technieken en met traditionele verfsystemen.

EINDNOTEN

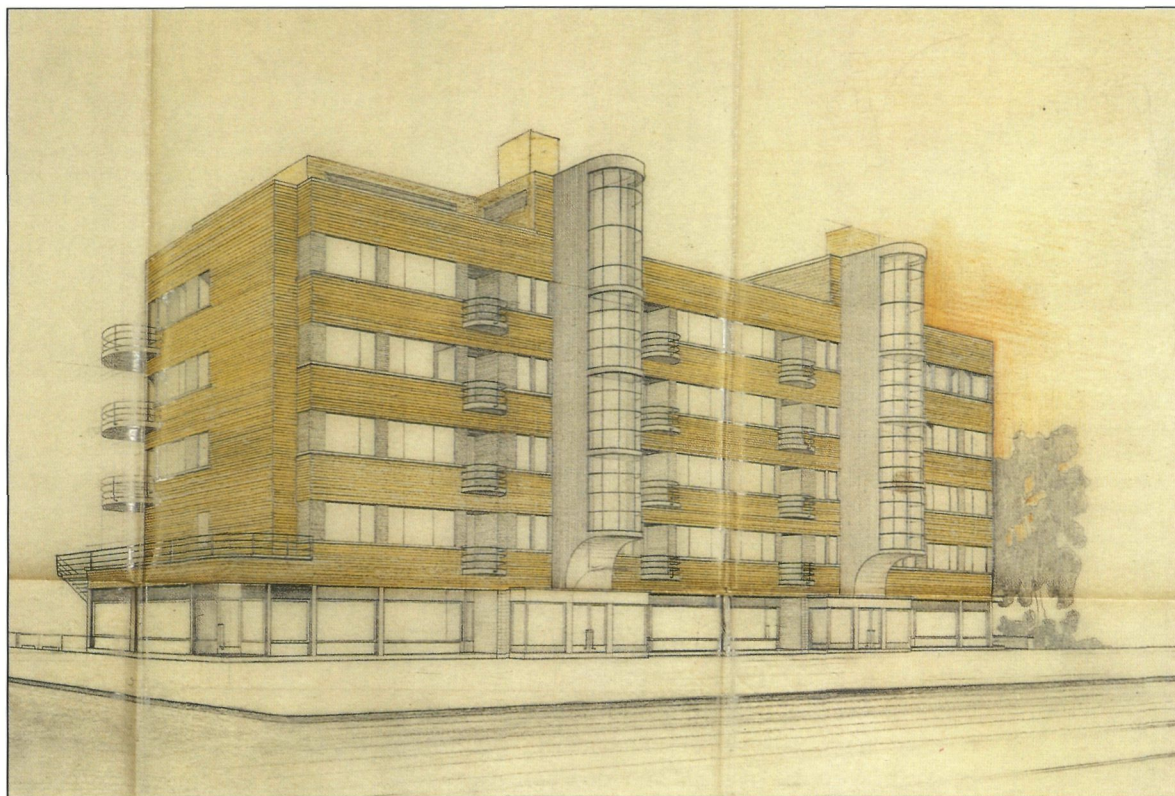
- (1) DEBRABANDERE P., *Franse stijlinterieurs in Kortrijk*, Kortrijk, 1990, p. 19-33.
id., *Kortrijkse gevels van de XVIde eeuw tot het empire*, Kortrijk, 1973, p. 109-110.
VAN HOONACKER E., *Duizend Kortrijkse straten*, Kortrijk, 1986, p. 62 en 79.
- (2) MALLIET A., *Le Corbusiers' huis Guiette gerestaureerd*, in *M & L*, jg. 6, nr. 6, 1987, p. 49-60.
- (3) Meer over deze restauratie en het vooronderzoek leest u in: BRAL G.J. m.m.v. DENEKENS E. en PETERS S., *Sint-Jozef, De Duivels en Het Paradijs. De restauratie van drie huizen aan de Haverwerf te Mechelen*, in *M & L*, jg. 13, nr. 5, 1994, p. 31-51.
- (4) GOOSSENS M., *De Onze-Lieve-Vrouw-Geboorte en heilige Philippuskerk te Vivenkapelle: de volmaakte neogotische dorpskerk*, in *M & L*, jg. 9, nr. 5, 1990, p. 38-51.
- (5) Over de restauratie van de Egyptische tempel: MALLIET A. e.a., in *M & L*, jg. 7, nr. 2, 1988.
- (6) BUYLE M., *Florentijnse Renaissance-Prinsen in het 15de-eeuwse Brugge. De conservering van de stenen portretbustes van Lorenzo de Medici en Clarice Orsini in het Hof van Bladelin*, in *M & L*, jg. 8, nr. 1, 1989, p. 4-19.
- (7) ESTHER J.P. en GOOSSENS M., *De restauratie van het huis De Grootte Mortier, te Brugge*, in *M & L*, jg. 10, nr. 1, 1991, p. 16-24.
- (8) WAEGEMAN T., *De herboren samenhang binnen de St.-Mauritiuskerk van Bilzen*, in *M & L*, jg. 15, nr. 1, 1996, p. 39-48.
- (9) ESTHER J.P. (red.), *Behoedzaam omgaan. 10 jaar monumentenzorg in Brugge*, p. 59-60.

Marjan Buyle is kunsthistorica en verantwoordelijk voor de conserveringsploeg Monumenten en Landschappen

RESIDENCE ELSDONCK, EEN OPMERKELIJK EN KLEURIG APPARTEMENTSGEBOUW, OORSPRONKELIJK GELEGEN IN HET GROEN

ANNE MALLIET

Het ontwerp met
vier verdiepingen
(ingekleurde teke-
ning archief Léon
Stynen)



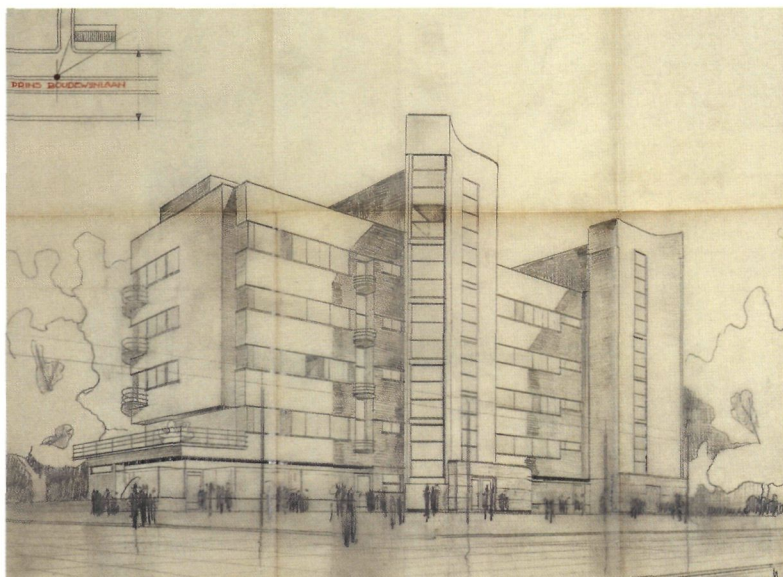
Op 16 augustus 1933 vragen Gerard en Maurice Bogaers de toelating om een appartementsgebouw op te richten aan de Prins Boudewijnlaan in Wilrijk. Léon Stynen ondertekent als bouwmeester. Zes dagen later, op 22 augustus is de vergunning rond (1). Léon Stynen had nochtans een ongewoon project op papier gezet: een flatgebouw voor het nog landelijke Wilrijk met een staalskelet, waarin behalve appartementen ook winkels en een restaurant waren voorzien.

GELEGEN IN EEN VOORMALIG PARK

De naam Elsdonck gaat terug op een goed van de Sint-Michielsabdij, dat vermoedelijk in het midden van de 16de eeuw een hof van plaisantie of zomerresidentie kreeg. Na meer dan drie eeuwen als lusthof te hebben gediend, wordt het domein in 1923 overgedragen aan de maatschappij Elsdonck, die op het westelijk gedeelte percelen voor villas te koop stelt, zodat er een villapark ontstaat naar het voorbeeld van het park de Brandt. Het oostelijk gedeelte werd verkaveld door de Antwerpse maatschappij voor goedkope woningen. Het classicistische kasteel werd gesloopt in 1928 en de vesten en vijvers werden gedempt (2). Hooguit nog enkele merkwaardige bomen bleven bewaard. De nieuwe Prins Boudewijnlaan werd de verbindingsweg tussen Antwerpen en Brussel.

"Aan de grote baan voor het snelverkeer Antwerpen-Brussel ligt, even voorbij Berchem de rustige villa-wijk Elsdonck, weggedoken achter boomen en hagen. Zij ziet het zenuwachtige leven van beide grootsteden aan zich voorbijrazen, maar behoudt zelf haar serene kalmte. Nu enkele maanden geleden echter voer plots een alarmschreeuw langs haar hagen, door haar tuinen en weerklonk in haar kamers: er zou een etagewoning komen, vlak bij de spoorbrug, op de groote baan bij den ingang van de gansche wijk. En voor het geestesoog der verschrikte bewoners rees het beeld van een triestige huurkazerne, zooals we ze allen kennen, goor, grijs... Er werd een ware strijd geleverd door de ondernemers, om hun plannen te slagen. Maar naarmate het gebouw

Het ontwerp met vrijstaande trappenhuizen (tekening architect Léon Stynen)



rees verminderde het verzet, want met zijn groei bewees het tegelijk zijn waarde. En nu het er staat geloven we de waarheid geen geweld aan te doen, indien we zeggen dat de bewoners van Elsdonck fier zijn op hun hoogbouw en den architect ervan Léon Stynen, een dankbaar hart toedragen, omdat hij hier eens te meer een bouwwerk heeft geschapen van allereerste gehalte. Het is hem inderdaad gelukt, den hoogbouw te verzoenen met de omgeving van groen en open ruimte. Al dadelijk treft ons de sierlijke lijn, die door het monumentale, breed opgevatte gebouw speelt. In de frissche en konsekvent volgehouden kleurenschakeering van donkerbruin, helgeel en crème is heel de gevel opgetrokken. Buiten het glas. Want van glas heeft de bouwmeester een ruim (weze het niet overtollig) gebruik gemaakt: de bewoners zullen zich zeker nooit over gebrek aan licht te beklagen hebben" (3).

VOLGENS DE IDEEËN VAN LE CORBUSIER

Stynen was een bewonderaar van Le Corbusier. Hij had hem leren kennen bij zijn bezoek aan het paviljoen *Esprit Nouveau* in 1925 te Parijs (4). Daar presenteerde Le Corbusier een woningelement dat tot grotere woningbloks, de "*Immeuble Villas*" kon worden samengesteld. Ook op de jaarlijkse congressen van de CIAM (5) werden de vraagstukken van urbanisatie besproken en dit zou in 1933 leiden tot het Charter van Athene, waarin enkele principes betreffende de ruimtelijke organisatie van wonen, recreatie, werken en verkeer werden geformuleerd. Zo meende ook Stynen dat in stedelijke context de eengezinswoning moest plaats ruimen voor woonbloks mits deze goed ontworpen en logisch werden ingeplant in het groen. Wonen in de hoogte is volgens hem economisch, het maakt de bodem vrij, het opent perspectieven en laat een goede bezonning toe. Het is crimineel, zo stelt hij, dat men de laatste parken in onze steden verkavelt, terwijl het tijd wordt de muren te slopen tussen de smalle stadstuinen die alles in de schaduw zetten. Met hoogbouw krijgt het groen een kans en kunnen parken bewaard blijven. Het is economisch door zijn beperkte grondinname en funderingen, compacte installaties voor verwarming, sanitaire en elektrische leidingen, het biedt

▲
Le Corbusiers'
Pavillon Suisse
(foto uit *Œuvre*
Complète)

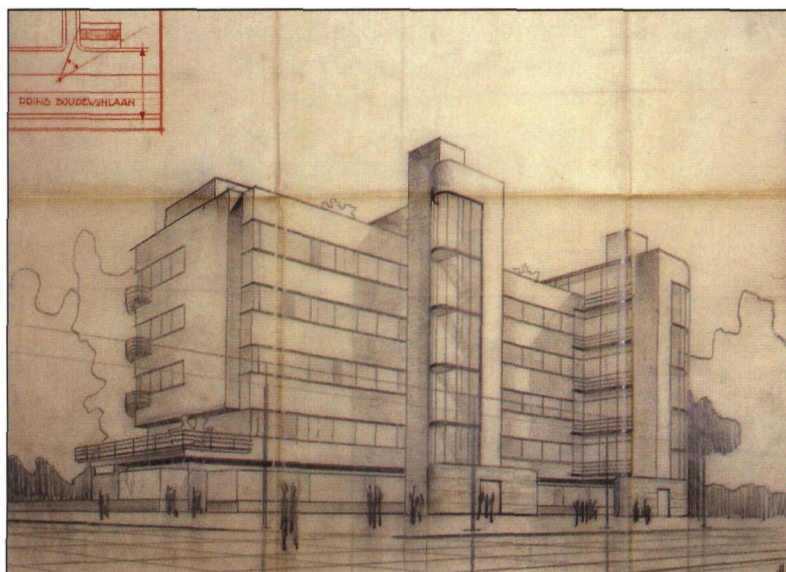
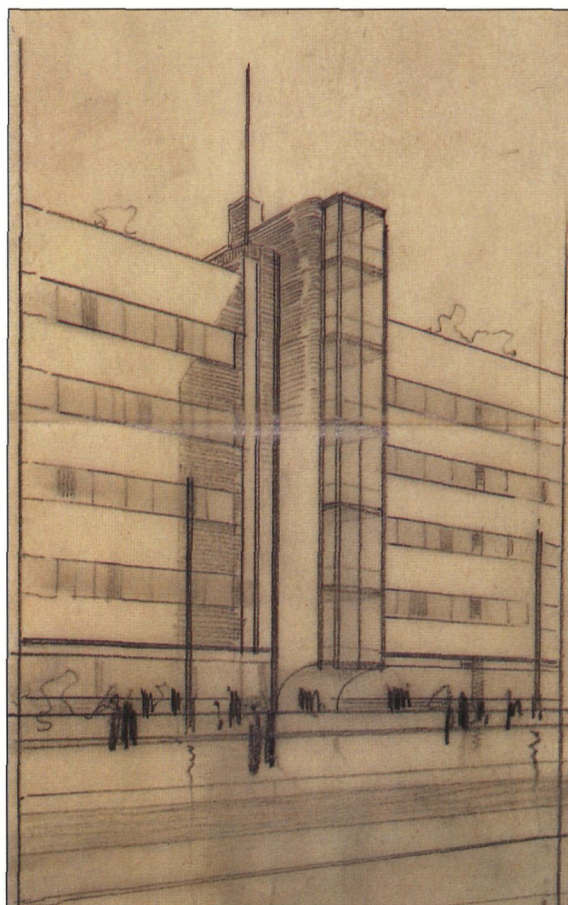
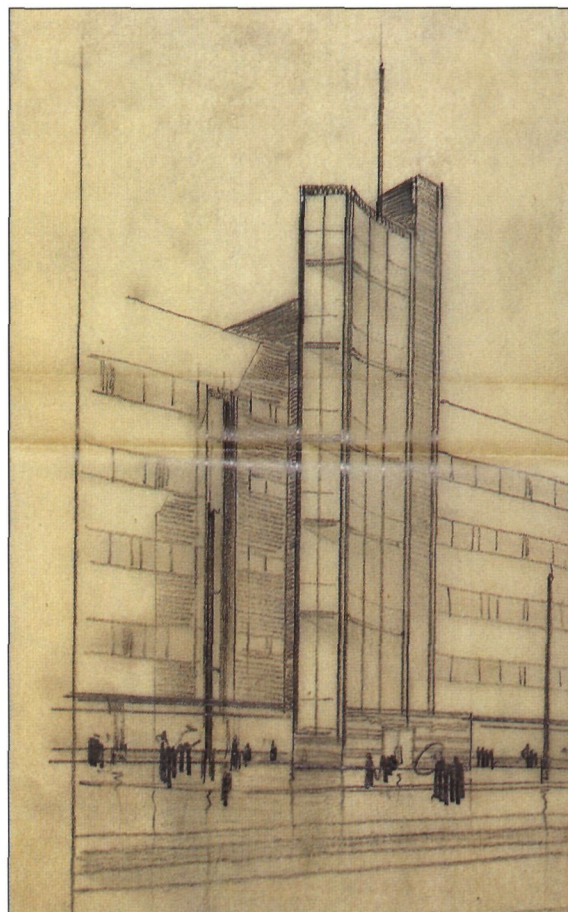


De voorgevel tijdens restauratie, de leuningen gedemonteerd en het koper nog niet opgepoetst (foto O. Pauwels)

mogelijkheden tot standaardisatie en vereenvoudigt onderhoud. Ook sociaal gezien is hoogbouw onaanvechtbaar, het bevrijdt de vrouw van huishoudelijke beslommingen en brengt zo vreugde in het familiale leven (6).

Stynen kreeg met het project Elsdonck de kans een goed geconcepieerd appartementsgebouw te verwezenlijken. Het flatgebouw, zoals het gerealiseerd werd, telt vijf verdiepingen en bestaat uit twee onafhankelijke en nagenoeg symmetrische helften *Résidence Elsdonck 1 en 2*, respectievelijk voor rekening van Gerard Bogaers en Maurice Bogaers. Elke helft heeft zijn lift en trappenhuis en tesamen tellen ze 16 appartementen en 6 winkels met woonst. Stynens eerste concept, zo valt op te maken uit de bouwaanvraag, telde slechts vier verdiepingen onder het platte dak. In zijn persoonlijk archief (7) bleef een plan bewaard waaruit blijkt dat hij op deze dakverdieping nog twee reeksen meidenkamers plande, die te bereiken waren via de hoger oprijzende trappenhuisen. De resterende open ruimte was opgevat als een gemeenschappelijk dakterras met een pergola. Dit dakterras werd niet gerealiseerd. Wel werden een maand na de vergunning nieuwe plannen ingediend waarbij een volwaardige vijfde verdieping is getekend. Op deze verdieping werden naast de kamer voor de concierge en de meidenkamers nog twee appartementen met een ruim dakterras voorzien (8).

Stynen ontwierp verschillende trappenhuisen (tekeningen archief Léon Stynen)



werden ook de trappen gewijzigd. Het eerste concept heeft trappenhuisen die vrij staan van het hoofdvolume en sterk doen denken aan Le Corbusiers *Pavillon Suisse*, een complex studentenwoningen, uit 1930-32 voor de Parijse universitaire campus (10). Stynen maakte nog heel wat schetsen, steeds met andere trappenhuisen, doch uiteindelijk wordt een zeer eenvoudige variëteit gerealiseerd: de “glazen kolommen in porte à faux in den voorgevel” zoals de constructeur ze noemt. De uitkragende terrassen aan de achtergevel werden nog verlengd en aan de zijde Meerlenlaan van een halfcirkelvormige beëindiging voorzien. Ook de balkons voor de keukens “waren vroeger niet voorzien, zyn te cintreeren en hangen in porte à faux”, zo schrijft de constructeur.

Waarom Stynen opteerde voor een staalskelet is niet meteen duidelijk (11). Feit is dat Le Corbusiers Zwitsers studentenhome ook een staalskelet heeft. In Le Corbusiers project staat het staalskelet weliswaar op een plaat gewapend beton die op betonnen pijlers rust en waaronder de begane grond vrij is. Deze pijlers of “pilotis” zijn één van de vijf punten voor een nieuwe architectuur, die Le Corbusier formuleert in 1926 (12). Het staalskelet van de residentie Elsdonk is echter verankerd in de kelderfunderingen. Op het gelijkvloers is er ruimte voorzien voor winkels. Met dit incorporeren van dergelijke voorzieningen in een flatgebouw doet Stynen hier op bescheiden schaal wat Le Corbusier pas in 1946-52 met de *Unité d'Habitation* in Marseille realiseert. “Nu moet ik wel eerlijk toegeven”, zegt Stynen, “dat het mijn opdrachtgevers (Nederlanders) waren die met dat idee kwamen: dat was een moeder met haar twee zonen, die veel verder zagen dan in die tijd gebruikelijk was. Toen dat gebouw klaar was, heb ik heel wat brieven gekregen van mensen die het een schande vonden dat zo een gebouw, dat op een gevangenis leek, te midden van de velden werd opge-

trokken. Ge vraagt u af hoe het mogelijk is dat mensen zo kortzichtig waren” (13). Behalve een delicatessenzaak, een patisserie en een likeurwinkel waren er destijds al een coiffeur, een restaurant en ook een bodega gevestigd. De bodega beschikte over een ruim terras op de eerste verdieping aan de zuidzijde van het gebouw, bereikbaar langs de buitentrap.

Het staalskelet voor dit gebouw van 50 bij 12 meter bestaat uit 9 portieken. De grote balkons aan de achtergevel kragen 2,5 meter uit. De windbelasting wordt opgevangen door stalen trekkers in de vorm van Sint-Andrieskruisen die in de binnenmuren gewerkt zijn. De vloeren bestaan uit geprefabriceerde holle welfsels van bimsbeton (14) genaamde “practic”-balken. De dragende staalstructuur is geheel omgeven door baksteenmetselwerk. Ook alle binnenmuren zijn in baksteen uitgevoerd. Om een goede akoestische isolatie te bekomen werden tussen vloeren en plafonds en tussen scheidingmuren “luchtkussens” of spouwen gelaten en de stalen kolommen werden met steengaas en pleister gewerkt. Het optrekken van het staalskelet duurde 3 maanden. Tegelijkertijd volgde verdieping per verdieping de invulling van het skelet met vloerplaten en muren (15).

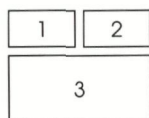
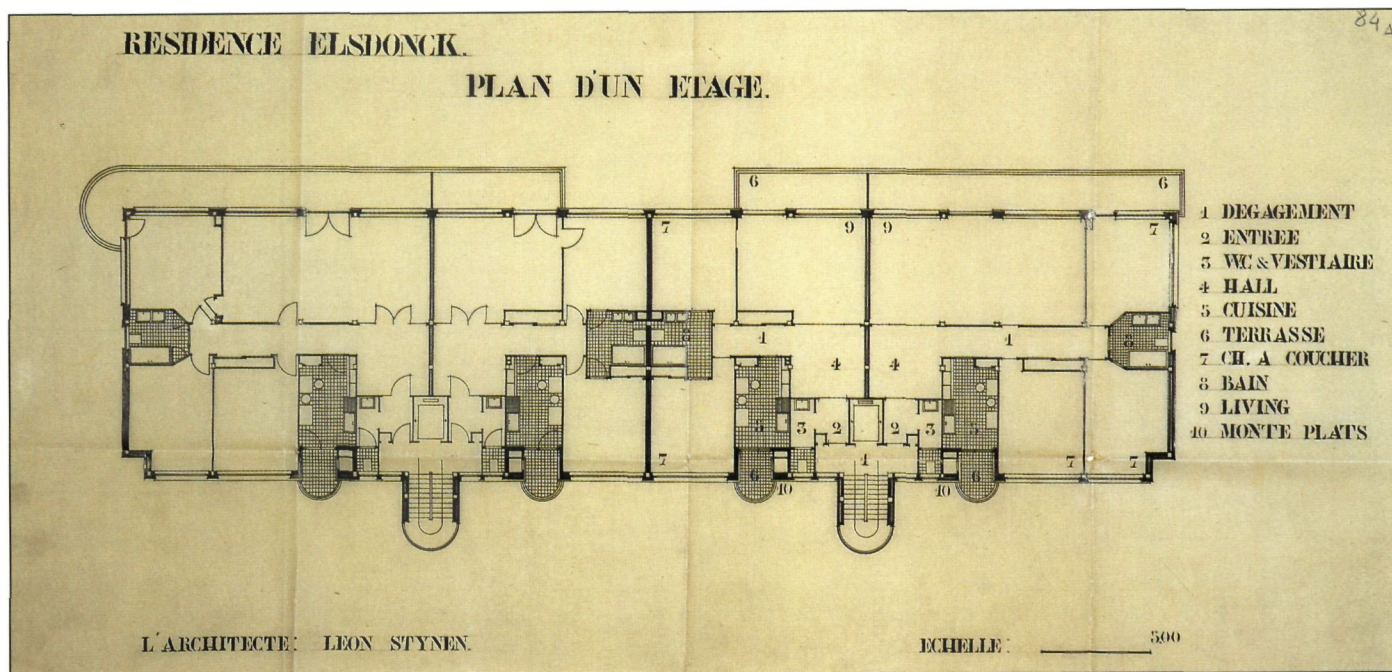
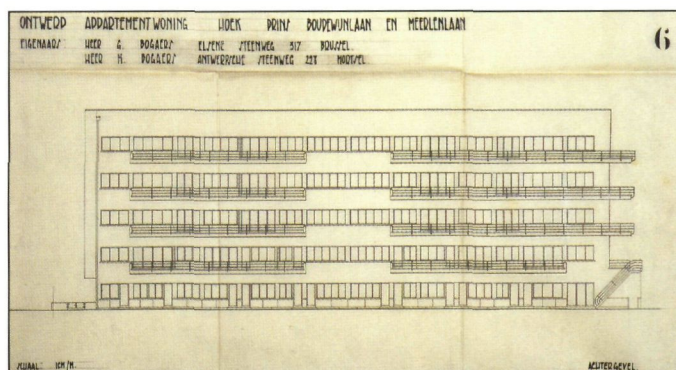
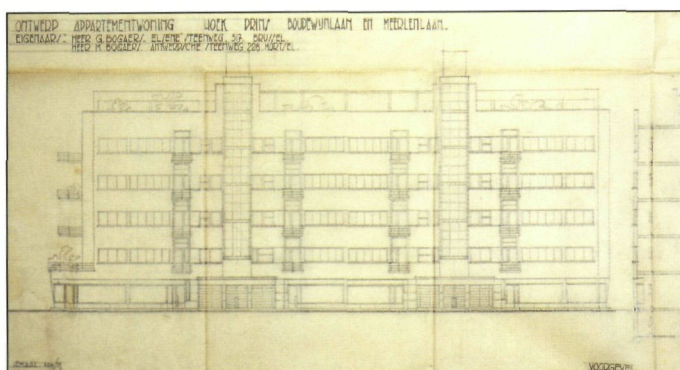
APPARTEMENTEN DIE AAN LUXE EN COMFORT NIETS TE WENSEN OVERLATEN

Van de “*Résidence Elsdonck*” bleef een interessante beschrijving uit de tijd bewaard: een 19 pagina's tellende brochure, die vermoedelijk werd opgesteld om deze huurappartementen (16) “die aan luxe en comfort niets te wensen zouden overlaten” (17) aan geïnteresseerden aan te prijzen. De vele aannemers die aan de realisatie van het gebouw deel hadden — en vermoedelijk ook deze publicatie mogelijk maakten — worden voor hun uitstekend werk geprezen en met naam en adres vermeld. In de tekst wordt de nadruk gelegd op de vele technische snufjes die het wonen in die tijd comfortabel moesten maken.

Zo was er in elke vleugel een “*concierge*”. De beide heren in uniform figureren in de brochure. Zij beschikten elk over een “*concierge-loge*” in de met travertijn-marmer beklede inkomhal en over een slaapkamer op de dakverdieping. Deze kamers zijn weliswaar een beetje groter dan de aanpalende meidenkamers, doch ook zij hebben slechts een horizontaal bandraam waardoor je niet naar buiten kan kijken.

De constructie van
het gebouw
(foto uit l'Ossature
Métallique)





1. Het ontwerp van de voorgevel met vijf volledige verdiepingen
2. De achtergevel met vijf volledige verdiepingen
3. De plattegrond van de appartementen (tekening en archief Léon Styngen)

Tot de taak van deze huisbewaarders behoorde wellicht het bedienen van de liften. In elke inkomhal zijn er behalve de personenlift ook twee goederenliftjes met een apart systeem voor de vuilnisbakken. Met de goederenliftjes konden de aan huis gebrachte boodschappen, aangekondigd via een "luidspreker", van in de inkomhal tot in de keuken van het appartement worden gehesen. In een gescheiden vak kon dan weer het vuilnis van in de keuken naar beneden gevoerd worden. De luikjes, waarlangs de huisbewaarder de vuilnisbakken wegnam, bevonden zich uiteraard niet in de hal maar buiten "zoodat de Huurders daarvan niet den minsten last ondervinden".

's Avonds ging bij het betreden van de mat de "tube-lamp" erboven aan en bleef gedurende drie minuten branden. Een nieuwigheid was ook dat de bewoners met eenzelfde sleutel zowel de hoofdingang als de deur van hun appartement konden openen en dat er elektrische deuropeners waren. "Naast de inkomdeur der appartementen bevindt zich een kastje uit maho-

niehout, (in drie afdelingen), waarin zich het schakelbord bevindt, zoodat de huurders bij storing aan het licht zich niet in den kelder hoeven te begeven". Er waren ook geen smeltloten meer, maar "een speciaal soort zekeringen ... die automatisch uitspringen en zoo het contact verbreken, ingeval van kortsluiting. Een eenvoudige duw op een knopje volstaat om het contact te herstellen" (18). Ook de gasmeter was naast de inkomdeur weggewerkt "zoodat door den dienst der Gas Mij. de opmetingen kunnen geschieden zonder de huurders lastig te vallen".

Garages waren er in het concept niet voorzien, wel fietsplaatsen "alwaar moderne fietsrekken zijn aangebracht. De plaatsen zelf zijn geheel betegeld om het stooten van gaten in de muren te voorkomen. Voor het reinigen der velo's is een waschbak warm en koud water daargesteld". De keukens waren eveneens luxueus voor die tijd. Ze waren ook volledig betegeld, voorzien van vaste, gelakte kasten en een ceramische dubbele wasbak met een "een nieuw



De inkomhal met deurtjes en rem-pedaal van de goederenlift (foto O. Pauwels)

► De hal met vernieuwde lift in Elsdonk 2 (foto O. Pauwels)

model koud-warmwaterkraan” en daarnaast een filter voor het drinkwater. De ijskasten van Deense makelij, waren ook een bezienswaardigheid: ze “werden vanuit de kelder bediend door twee motoren, zodat in iedere kast steeds dezelfde koelte wordt waargenomen. Voor de cocktails worden daarin ijsblokjes vervaardigd en ook roomijs indien men zulks verlangt”. In de kelder beschikte iedere huurder over een eigen kelderruimte, voorzien van wijnvakken. In de twee gemeenschappelijke waskelders, waren wasbekkens voorzien van warm en koud water en een “automatische wasinstallatie met elektrische was- en droogmachines”. In de kelders stonden ook vier enorme ketels voor de centrale verwarming en de warmwatervoorziening.

MATERIALEN IN ZICHT NAAST KLEURIGE ACCENTEN

In de brochure, die goed geïllustreerd is met zwart-witfoto's, worden af en toe uitdrukkelijk de gebruikte kleuren en materialen vermeld. Zo vernemen we er dat de *“façadestenen ... zeer afwisselend van kleur zijn en een uitstekend effect maken. Ze komen uit Holland van de steenfabriek ‘Helena’ te Lange-*

weg. De bezetting in neger- en citroengeel is van het merk ‘Snowcreate’ (Engelsch fabriek) speciaal vervaardigd tot het bekomen van het gewenste resultaat”. Van deze kleuren was vóór de huidige restauratie niet veel meer te merken (19). De gelige parementstenen waren vuil en leken wel bruin te zijn. De donkerbruin gepleisterde muurvlakken aan de trappenhuisen waren geheel uitgeloozd, wat een eerder rozig effect gaf. Op de beschutte penanten tussen de ramen was de donkerbruine bepleistering sterk vervuild. Van de citroengele bepleistering, die was gebruikt voor alle onderkanten van de uitkragende terrassen, was niets meer te zien. Alles was ooit wit overschilderd. De combinatie negerbruin en citroengeel was alleen nog waar te nemen bij de ceramische betegeling van het gelijkvloers. De ceramische cordons rond de ramen en de ceramische dekstenen aan de terrassen en de dakranden vormen crèmekleurige accenten. Ook de wit overschilderde metalen terrasleuningen bleken oorspronkelijk in dezelfde beige kleur geschilderd. Deze oorspronkelijke kleurstelling werd bij de huidige restauratie hersteld, zij het met andere middelen. Zo werd de bepleistering in negerbruin en citroengeel overschilderd, omdat ze slechts deels moest vernieuwd worden. De originele bepleistering was uitgevoerd met

Een bewaard gebleven badkamer (foto O. Pauwels)

een in de massa gekleurde mortel, waaraan schilfers mica als glimmer waren toegevoegd. Dit gaf een sneeuwachtige glinstering, waaraan het product wellicht zijn naam te danken had.

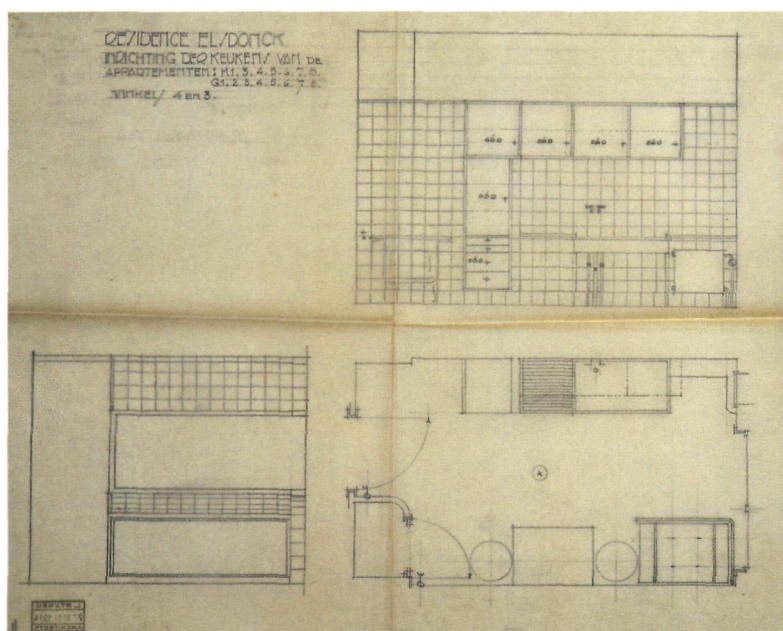
Ook in de kleurkeuze van Stynen merken we de invloed van Le Corbusier. Léon Stynen was goed bevriend met René Guiette en bracht heel wat avonden door in diens huis aan de Populierenlaan (20). Hij kende de grote woonkamer goed met de kleuren die Le Corbusier niet per brief maar, zoals hij uitdrukkelijk wenste, bij een plaatsbezoek in mei 1927 had bepaald: gebrande omber, roze (gebrande siena en wit) en lichtblauw (ultramarijn en wit) naast wit en zwart (21). Hoewel hij de grote zaal bij Guiette té monumentaal en ongezeellig vond (22), gebruikte hij toch dezelfde kleuren in zijn eigen woonkamer in zijn nieuwe huis aan de Camille Huysmanslaan (1932). De wanden aan de eethoek zijn eveneens donkerbruin of gebrande omber, de kleur die Guiette ook negerbruin noemt (23). De lange wand is lichtblauw, alleen het roze van bij Guiette ontbreekt. Guiette en Stynen kennen Le Corbusiers ideeën over kleur ook uit het tijdschrift *l'Esprit Nouveau*. Daarin had Le Corbusier al gewaarschuwd voor de gevaarlijke kracht van kleur, die bij een verkeerd gebruik de architecturale vorm volledig kan vernietigen. Hij meende dat het nodig was omwille van de architectuur, zich beperkingen op te leggen ten aanzien van het krankzinnige aanbod van ontelbare kleuren van de verfproducenten. Hij vond het belangrijk kleuren uit te sluiten die als niet-architectonisch kunnen bestempeld worden en kleuren te kiezen die men bij

Het ontwerp voor de keukeninrichting (tekening archief Léon Stynen)



uitstek architectonisch kan noemen. Dit resulteerde in een drietal kleurengamma's. Het eerste, grote gamma betreft: de okergelen, roden en andere aardkleuren, wit, zwart, ultramarijn en bepaalde afgeleide kleuren in mengingen. Het tweede is het dynamische, beweeglijke gamma: de citroengelen, oranje, de vermiljoenen, het verona-groen en de lichte kobaltblauwen en tenslotte is er nog het overgangsgamma met de meekrap, smaragdgroen en alle lakkleuren die geen constructieve eigenschappen hebben (24). Stynen maakte dus een keuze uit Le Corbusiers kleurengamma. Dat hij een donkerbruin kiest voor het exterieur van zijn gebouw hoeft evenmin te verwonderen. In Boulogne en Pessac had Le Corbusier al gevels geschilderd in bruintinten (25). Ook bij de realisatie van Guiettes huis had hij zijn voorkeur voor een donkere kleur uitgesproken: gebrande terra di siena was zijn eerste keuze maar het werd donkergruis (26).

Stynen gebruikt Le Corbusiers kleuren evenwel niet op dezelfde puristische wijze. Het uitzicht van het complex Elsdonk wordt sterker bepaald door de gebruikte baksteen dan door de donkerbruine en citroengele kleurtoetsen. Le Corbusier laat in zijn vroege werken geen materiaal zichtbaar: zelfs de





De inkomdeur met
ernaast de meter-
kastjes (foto
O. Pauwels)

Een terras vóór de
werken (foto
A. Malliet)



De achterzijde nog
in een landelijk
kader (foto uit l'Os-
sature Métallique)



Thonet-stoelen in zijn paviljoen "*Esprit-Nouveau*" zijn grijs overschilderd (27). Door het gebruik van kleur en verf dematerialiseert hij alle elementen zodat ze samen één puristische compositie vormen. Het jaar 1930 betekent hierin een keerpunt: kleur neemt vanaf dat moment niet meer de plaats van het materiaal in, maar wordt eraan nevensgeschikt, als een contrasterende oppervlaktebehandeling. Hij gebruikt dan ook voor de eerste maal een traditioneel gemetselde en witgesauste muur in breuksteen. De breukstenen muren worden een vast thema in zijn

werk (28). Stynen gebruikt voor de Elsdonk naast bepleistering als voornaamste gevelmateriaal een gele, handgevormde baksteen, en dit terwijl hij in 1927 bij de realisatie van zijn eerste woonhuis in Boom — in opdracht van baksteenfabrikant Verstrepen — nog betreurt dat hij zichtbaar baksteenmetselwerk moet gebruiken.

We zien deze gewijzigde houding ook bij andere bouwelementen. Zo verlaat hij ook het gebruik van stalen ramen voor ramen vervaardigd uit geverniste Moulmein-teak. Hij doet dit wanneer er de financiële middelen voor zijn: in zijn nieuwe eigen woning (29), aan de Elsdonk en later (1937) nog in het rustoord voor zwakke kinderen in Brasschaat en het appartementsgebouw op de Britselei. Het blijkt een goede investering: al deze ramen bleven tot op vandaag in goede staat. Er diende bij de restauratie alleen de oude vernis verwijderd en er werd een moderne, kleurloze houtbehandeling aangebracht. Alleen de schuiframen en deuren van de appartementen zijn in teak. De winkelramen "*van het welbekende Amerikaanse systeem 'Zouri'*" zijn in koper. Ze werden bij de huidige restauratie ontdaan van hun groenbruine oxidatielaag om terug te schitteren in een "*polychromie*" van rood en geel koper. De grote glazen gevels van de trappenhuisen bleken uitgevoerd in een combinatie van pitch-pine en eikenhout. Op het hout werden twee kleuren verf aangetroffen, een roodbruine kleur en een overschildering in donkergroen. Daaruit werd besloten dat het hout van deze glaspartijen zeker nooit ongeschilderd bedoeld was. De eerste afwerking werd geïnterpreteerd als een imitatie van rood-koper, passend bij de winkelpuien en de herschildering was allicht aangepast aan het groen geoxideerde koper. De optie tot reinigen van het koper en schilderen in imitatiekoper is genomen omdat de huidige restauratie een aanleiding is om opnieuw een eenheid te bekomen, wat voor de architectuur van belang is. Sommige winkeldeuren waren immers reeds op eigen initiatief ontdaan van hun oxidatie en andere bleken ooit overschilderd. Een optie tot behoud van de patine zou eveneens verantwoord geweest zijn. Het valt immers aan te nemen dat Stynen de koperoxidatie aanvaardde en dat het deel uitmaakte van zijn concept.

EN IN HET INTERIEUR BAADT MEN IN KLEUR

De huidige restauratie beperkte zich tot het exterieur van het gebouw. De trappenhuisen deelden oorspronkelijk in dezelfde kleuren als het exterieur. De



De voorgevel voor de helft in kleur hersteld (foto O. Pauwels)

metalen trappen bestaan nog evenals de gechromeerde trapleuningen. De trap was echter oorspronkelijk bedekt met rubber *“voor het geruischloos lopen”*. *“De kleur der treden is geel en die der paliers tête de nègre geel omboord, hetgeen een zeer fraai geheel vormt”*. De originele badkamers in orchidee, groen, blauw of geel spreken al even zeer tot de verbeelding: bad, lavabo's, bidet en W.C. waren in dezelfde kleur als de geglazuurde wandtegels en de ceramische vloeren. *“Twee apothekerskastjes in gechromiseerd metaal zijn insgelijks voorzien, benevens spons- en zeepbakjes, glashouders, spiegels, handdoekdrogers in chromé, douche, tabletten in glas, enz. De ruiten zijn respectievelijk in rose, groen, blauw en geel diffusurglas ... Het geheel is zeer fijn en een grotere luxe is niet denkbaar”*.

Naast deze kleurige toets zijn ook in het interieur, dat trouwens luidens de tekst zowel *“antiek, klassiek als modern”* kon worden ingericht, vooral edele materialen in zicht gebruikt. Muren zijn met travertijn bekleed, raamtabletten zijn van marmer, parketvloeren in de woonkamer en de hal, lambrizingen in houtfineer, schrijnwerk in mahonie, ingebouwde wandkasten met schuifdeuren in limba, brandkastjes zijn verzilverd, beslag is gechroméerd. Hoe klassiek en burgerlijk de in de foto's getoonde interieurs ook zijn, de plattegrond van de appartementen was dit niet. De grote woonkamers, *“de clou der apparte-*

menten” zijn alle met ruime vensters naar de tuin en niet naar de straat georiënteerd. Ze geven uit op de gevelbrede terrassen die *“doen denken aan het dek van een schip”* en die waren opgevat als werkelijke solaria om te baden in het zonlicht. Op de vele oude foto's zijn de oranje markiezen echter bijna steeds allen neergelaten: de zon werd angstvallig buitengehouden uit de rijk gestoffeerde interieurs.

EEN REALISATIE ZONDER ZIJN GELIJKE

Stynen was zeker geen theoreticus. Hij neemt van Le Corbusier aan wat hem nuttig is. Een puristische architectuur is wellicht aan zijn opdrachtgevers niet besteed. Hij bouwt voor de begoede klasse en dit

Het gebouw in 1935 (foto uit l'Ossature Métallique)



M&L BINNENKRANT

Nr. 80
Bijlage bij
M&L 15/4
juli-aug.
1996

Jan Eisenloeffel
Driedelig mokkaservies
op blad, na 1903.
Collectie Hogeweg



Het Hotel van
Saceghem te Gent,
Drabstraat 42-44

Tentoon- stellingen

**(MONUMENTEN)ZORG
VOOR KLEUR - OPEN
MONUMENTENDAG -
8 SEPTEMBER 1996**

Kleur is in de huidige praktijk van de monumentenzorg niet meer weg te denken. Dit is een gelukkige evolutie, gesteund op diepgaand wetenschappelijk vooronderzoek, zowel in archieven, publicaties, verzamelingen van oude tekeningen en calques als op het monument zelf. Stilaan krijgen we een idee hoe monumenten er in hun kleurige uitmontering oorspronkelijk hebben uitgezien. Kleur is dan ook een dankbaar thema voor de achtste Open Monumentendag die het motto *Zorg en Zin voor Kleur* meekreeg.

Rond het thema kleur werd door de Afdeling Monumenten en Landschap een documentaire tentoonstelling opgezet, die tijdens de Open Monumentendag op 8 september in vijf onderscheiden delen te zien zal zijn in vijf verschillende locaties. Naderhand worden deze vijf luiken samengevoegd tot een reizende tentoonstelling.

Het thema *Gekleurde muren* wordt tentoongesteld in het *Stadsmuseum* op de Broelkaai 6 te Kortrijk. De locatie is uiteraard niet toevallig. Deze statige herenwoning werd onlangs na een lange restauratie terug voor het publiek opengesteld. Vanaf het eerste plaatsbezoek aan het te restaureren pand was het opgevallen dat de aanwezigheid beschijdering de interieurs

ontdaan had van hun oorspronkelijke luister en zeggingskracht. Er werd besloten tot het uitvoeren van een kleuronderzoek door de conserveeringsploeg van de Afdeling Monumenten en Landschappen. Uit de resultaten kon worden opgemaakt wat er nog bewaard was aan originele kleur en werd als restauratie-optie de reconstructie van deze kleurenschema's vooropgesteld. Dit luik van de tentoonstelling illustreert wat men kan doen met kleurgeving zowel op het exterieur als in het interieur.

Het patriciërshuis aan de Broelkaai gaat terug tot de 18de eeuw. In 1777 werd namelijk aan een zekere Jan De Brabandere een bouwvergunning verleend tot het optrekken van een woning aan de kaai. De gevel is een evenwichtige compositie van negen traveeën, bekroond met een driehoekig fronton, hetgeen aan de woonst een monumentaal karakter verleent. Het blauwstenen balkon werd pas in 1859 toegevoegd.

Langs de voordeur komt men in een ruime vestibule, met rechts het groot salon in wit en gouden tinten en links enkele kleinere vertrekken, waaronder het muzieksalon en het eetsalon. Rechtdoor belanden we in een monumentale traphal, die tevens uitzicht geeft op de tuin. Aan deze tuinkant bevindt zich een grote kamer met een uitbundige veelkleurige afwerking, die secuur gereconstrueerd werd in verschillende tinten van wit en blauw. Voor de kamers op de eerste verdieping werden kleuren gekozen die nauw aansluiten bij de museale functie van het voormalige herenhuis en de tentoongestelde collecties.

Aangeklede wanden wordt voorgesteld in het *Hotel van Saceghem aan de Drabstraat 42-44 te Gent*. Muren werden niet enkel geveerd, maar ook bekleed met allerlei kunstig bewerkt materiaal: tegels, goudleer, wandbehang, textiel, behangpapier. Deze maken integraal deel uit van een monumentaal interieur en moeten als dusdanig worden gerespecteerd en deskundig behandeld.

Het Hotel van Saceghem is een monumentaal U-vormig herenhuis met een voorgevel in Lodewijk XVI-stijl. De classicistische gevel is het resultaat van de verbouwing van 1773 in opdracht van Josephus-Bernardus van Saceghem, advocaat bij de Raad van Vlaanderen.



Een ruime vestibule met fijne draaitrap in empirestijl verleent toegang tot het groot salon, eveneens in empirestijl, met een wandbekleding van afgeboorde groene zijde met empiremotieven. De ronde hal met een bekleding in imitatiemarmers en nissen leidt op zijn beurt naar het klein salon met 18de-eeuws Chinees behang van het 'bloemen en vogel'-type. Op rotsformaties bevinden zich takken met bloesems, bloemen en vruchten. De decoratie is aangevuld met kraanvogels, fazanten, pauwen, patrijzen, parelhoenen, naast kleine vogels, vlinders en insecten. Merkwaardig is het groot salon met kamerbreed 18de-eeuws Chinees behang met personages. Dit behang vertoont drie horizontale zones met scènes uit het dagelijkse leven. Met muzikale omlisting.

Gekleurd materiaal is een luik dat u kan bekijken in het *voormalige liberaal volkshuis 'Help U Zelve'* Volksstraat 40 te Antwerpen, vandaag de *Rudolf Steinerschouw*. Veel bouwmaterialen bezit op zichzelf al een karakteristieke kleur, die vaak in contrastrijke combinaties kan gebruikt worden voor decoratieve doeleinden, zoals het versieren van een gevel. Een breed gamma houtsoorten en marmers geeft kleur aan vloeren, schouwen, trappen of lambriseringen.

Het voormalig liberaal volkshuis 'Help U Zelve' van 1899-1901 is één van de belangrijkste Art Nouveau-realisaties in het Antwerpse; het werd ontworpen en gebouwd door architect Jan Van Asperen, naar alle waarschijnlijkheid in samenwerking met Emiel Van Averbekke. Men trof er onder meer een ontmoetingsplaats met koffiezaal aan, een feestzaal met toneel, galerijen en foyer, een vergaderlokaal en een coöperatieve bakkerij. De schitterende inrichting ging met-tertijd echter volledig verloren.

Het Stadsmuseum te
Kortrijk, Broelkaai 6



Het voormalig liberaal volkshuis 'Help U Zelve' te Antwerpen, Volksstraat 40

In de recent gerestaureerde voorgevel (architect Rutger Steenmeijer) accentueren de constructieve onderdelen, uitgevoerd in arduin en ijzer, de verticale compositie van het geheel. De niet dragende vlakken van wit metselwerk vormen een neutrale achtergrond voor de kleurrijke mozaïeken en gevelbeelden door respectievelijk Henri Verbuecken en Alfons Strijmans, die de arbeidende mens verbeelden. Het oorspronkelijke schrijnwerk van tropisch hardhout doorstond de tand des tijds. Het achterliggende gebouw werd grondig verbouwd voor zijn huidige functie (architect Bob Van Reeth).

Met het thema *Monumentale kleur*, tentoongesteld in de *Begijnhofkerk Sint-Agnes* te Sint-Truiden zijn we bij de muurschilderingen beland.

Begijnhofkerk Sint-Agnes te St.-Truiden, muurschildering (foto ACL)

Deze in hoofdzaak vroeggotische kerk heeft nog enkele reminiscenties aan de romaanse stijl in haar oudste bouwcampagne die teruggaat tot het laatste derde van de 13de eeuw. Uit deze periode dateren de westgevel en de eerste vier noordelijke traveeën van het schip. In het begin van de 14de eeuw werd het koor opgetrokken en het middengedeelte werd afgewerkt in de 15de eeuw. Vanaf einde 13de eeuw tot in de 17de eeuw werd de kerk met figuratieve muurschilderingen versierd. Uit de vroegste periode stammen de mooie figuur met het gelaat van Christus en de apostelen boven de koorpijlers. Rond 1490 volgde dan een uitgebreide reeks met heiligen en scènes uit het leven van Maria, die op de muren en de pijlers van het schip geschilderd werden. Deze monumentale figuren met hun zware omtreklijnen doen denken aan de gelijktijdige houtsneden. Uit de 16de eeuw bewaart de kerk de voorstellingen van Ursula en Odilia, waarvan de begijnen bij de stichting talrijke relieken hadden gekregen van de abt van de Sint-Truidense abdij. Vanaf dan volgen sporadisch nog nieuwe schilderijen met een zeer uiteenlopende iconografie, die de nieuw opgekomen devoties illustreren. Deze muurschilderingen werden ontdekt in 1860 en gerestaureerd in 1934. Een nieuwe restauratie was noodzakelijk, omdat er slecht verouderende producten gebruikt waren en er, zoals toen de gewoonte was, nogal veel bij- en overschilderd was. Deze werd in 1972-74 uitgevoerd door het Koninklijk Instituut voor het Kunstpati-



monium onder leiding van Michel Savko. Men kan de schilderijen nu bewonderen zoals de middeleeuwse schilder ze heeft ontworpen en zoals ze door natuurlijke veroudering tot ons gekomen zijn.

Gekleurde kunst tenslotte, dat voorgesteld wordt in de *Sint-Leonarduskerk te Zoutleeuw*, behandelt het uitgebreide gamma aan kunstvoorwerpen, die oorspronkelijk met rijke kleuren gestoffeerd waren. Denken we maar aan glasramen, wandtapijten, beelden, retabels, schilderijen, edelsmeedwerk en gepolychromeerde portaalsculpturen.

Zoutleeuw is gelegen op de grens van Brabant en Limburg en was ook vóór de oprichting van de Belgische staat een grensstadje. Het werd uitgebouwd tot een versterkt bolwerk van de hertog van Brabant tegen het prinsbisdom Luik. Zoutleeuw was een rijke stad en een belangrijk handelscentrum, gunstig gelegen langs de heirbaan Keulen-Brugge. Bovendien was zij de verste binnenhaven van het hertogdom, vermits de kleine Gete toen vanuit Antwerpen tot in Zoutleeuw vaarbaar was. De zoutbelasting, een privilege toegekend door de hertog van Brabant in ruil voor grensbewaking, was een andere bron van inkomsten. Om hun rijkdom te tonen, bouwden de Leeuwnaars een statig stadhuis met aanpalend een lakenhalle. Rondom

Mechelen,
Auwegemvaart 83,
arch. G. Eyszelinck

het marktplein verschenen patriciërs-woningen en op de plaats van de bescheiden Romaanse kapel verrees de huidige Sint-Leonarduskerk, gebouwd in verschillende fasen van de 13de tot de 16de eeuw.

Het interieur van de kerk werd gestoffeerd met schitterend meubilair en kostbare kunstwerken. Zij heeft haar rijk kunstbezit kunnen bewaren omdat ze ontsnapte aan de beeldenstormen en aan de plunderingen van de Franse revolutie, waardoor in de meeste Vlaamse kerken het kunstbezit verloren ging. De Sint-Leonarduskerk van Zoutleeuw toont ons de rijkdom en de devoties van een Brabantse stad vanaf de 12de tot de 16de eeuw.

Tijdens de Open Monumentendag op 8 september staan de vijf locaties open voor het publiek van 10 tot 18u. Een informatiestand van de Afdeling Monumenten en Landschappen is aanwezig. Diverse publicaties rond het thema kleur worden te koop aangeboden.

De Sint-Leonarduskerk te Zoutleeuw



MODERN BOUWEN IN DEURNE 1920-1940

Van 27 april tot 12 mei liep deze tentoonstelling in de traphal van het Koninklijk Atheneum in Deurne. Op deze wijze kreeg dit ontwerp van Eduard van Steenberghe nog eens de kans zijn functionele kwaliteiten te tonen. Dit schoolgebouw uit 1936-1940 heeft aan de Jan Blomstraat immers een vleugel die bedoeld was voor dubbel gebruik. De gelijkvloerse turnzalen en de daarboven gelegen feestzaal zijn zo opgevat dat ze niet alleen voor de school, maar na de schooluren via een aparte ingang ook voor de gemeente een functie kunnen vervullen. De turnzalen worden nog wel door verenigingen gebruikt, doch de feestzaal was heel lang niet meer voor een buitenschoolse activiteit opengesteld. Het aangrenzende publieke badhuis is al helemaal in onbruik geraakt. De nobele bedoelingen om het gemeenschapsgeld dat voor het bouwen van een school nodig is ook aan de gemeenschap te goede te laten komen, zijn door een wellicht al te snel veranderende maatschappij achterhaald.

Dat de tijden sterk veranderd zijn bleek ook uit de zeer persoonlijke toespraak van de ere-gouverneur en oud-leerling Andries Kinsbergen. School-lopen in oorlogstijd en de lessen volgen in de kelders van de toen splinternieuwe school zijn ervaringen, waarnaast men de problemen met de huidige onderwijshervormingen alleen maar kan relativeren. Nochtans is er echt wel nood aan financiële middelen voor het gebouw. In de feestzaal had men de gordijnen gesloten om het publiek niet te confronteren met de vele gebarsten ruiten erachter. De afbladderende verf had iedereen echter wel gezien. Men zou ondanks de nodige bezuinigingen toch niet mogen nalaten een budget te voorzien voor onderhoud van dit prachtige schoolgebouw. In Nederland werd recent het raadhuis van Hilversum uit 1928-1930 geheel gerestaureerd en vormt het de blikvanger van het Dudok-jaar. Het Koninklijk Atheneum van Deurne is in menig opzicht verwant aan dit raadhuis van Willem Marinus Dudok. Van de tentoonstelling blijft een mooie publicatie met dezelfde titel samengesteld door Georges Goffin, Nel Lernout, Jan Moreels, Peter Renard en Jo Van Bouwel en uitgegeven bij



Roularta Books. Het is identiek opgevat als het in 1993 uitgegeven boek *Modern bouwen in Brasschaat 1920-1940*. Elk gebouw krijgt een korte beschrijving waarbij soms een plattegrond of ontwerptekening wordt gevoegd. Het is eveneens geïllustreerd met mooie zwartwitfoto's van de leerlingen van de Tekenacademie van Brasschaat. Het inventarisgedeelte is aangevuld met een zeer interessante historische situering van het modernisme in de Antwerpse architectuur in de context van de beweging in de moderne kunst in Antwerpen. Deze inleiding werd verzorgd door Els Spitaels, docent aan het Henry Van de Velde-instituut te Antwerpen.

Het boekje begint bij de welbekende *Unitas-tuinwijk* (naar ontwerp van E. van Steenberghe). Daarnaast worden de minder bekende woning van Léon Stynen, Walter van Den Broeck en Flor Laforce, Gustaaf Van Meel, Johan Van Zeeland, Rik Jacobs, Urbain De Meyer, Nathan Kaplansky, Petrus en Cornelis De Nijs voorgesteld. Opnieuw bracht de studie van het gemeentelijk bouwarchief enkele onbekende architecten aan het licht: Jozef Coene en Gustaaf D'Heedene. Opvallend is dat de meest vernieuwende gebouwen, zoals de vlieghaven van Deurne van Stanislas Jasinski, de eigen woning van Julien Schillemans, de woning Peeters van Gaston Eyszelinck, de kleine woningen van Renaat Braem en Marc Segers en de woning Spies van Eduard Van Steenberghe, moeten

besproken worden aan de hand van documenten die de gebouwen in hun originele toestand tonen. Door verbouwingen zijn ze immers onherkenbaar geworden. Je krijgt de indruk dat alleen het 'baksteen-modernisme' de tand des tijds heeft doorstaan.

Deze tweede publicatie doet hopen dat aan een volgend deel of zelfs een reeks wordt gedacht. De moderne architectuur in Wilrijk en Morsel zullen zeker nog voor lezenswaardige publicaties zorgen. Blijft wel de opmerking dat opnieuw oude en recente foto's door elkaar worden gebruikt zonder bronvermelding. Waardevol is weerom de korte biografie per ontwerper. Hieruit blijkt dat er over enkele ontwerpers uit die periode nog maar weinig gegevens bekend zijn en dat er nog veel interessant opzoekingswerk te doen valt. Daarbij is een degelijk uitgebouwd architectuurarchief van belang. Het is daarom bijzonder spijtig dat er voor de tentoonstelling geen gebruik gemaakt werd van documenten uit het architectuurarchief van de Provincie Antwerpen. Dit archief geniet nog onvoldoende bekendheid waardoor wellicht nog regelmatig archieven van architecten bij overlijden verdeeld of zelfs verloren gingen. Maar de ruime belangstelling voor deze tentoonstelling en de bijhorende rondritten bewijst dat een ruim publiek toch interesse heeft voor de moderne architectuur.

Jan Eisenloeffel
Karaf, na 1903
Kristal met messing

Anne Malliet

JAN EISENLOEFFEL

Een samenwerkingsverband tussen vier Europese musea maakt het voor het eerst mogelijk een overzichtstentoonstelling te presenteren van het oeuvre van de vooruitstrevende Nederlandse sierkunstenaar en edelsmid Jan Eisenloeffel (Amsterdam 1876-1957).

Meer dan tweehonderd grote en kleine voorwerpen zoals koffie- en theeserviezen, schalen, sieraden, klokken, lampen en bestek van edel en onedel metaal zijn in 1996 en 1997 achtereenvolgens te zien in Laren, Gent, Assen en München. Hieronder zijn veel topstukken, geleend uit openbare en particuliere collecties.

Jan Eisenloeffel wordt gezien als één van de belangrijkste voorlopers op het gebied van de bewerking van metalen. Zijn sober vormgegeven gebruiks- en siervoorwerpen in de stijl van de Nederlandse Art Nouveau en zijn latere, meer gedecoreerde en op oosterse motieven geïnspireerde lampen, klokken en andere objecten zijn nog steeds actueel. De handmatig bewerkte topstukken in brons, koper, zilver en email zijn tegenwoordig gezochte verzamelobjecten. Nooit eerder werd zo'n omvangrijke tentoonstelling georganiseerd. Aangevuld met documenten en ontwerptekeningen en deels ingericht in huiskameropstelling, biedt de presentatie een goed beeld van het veelzijdige en omvangrijke werk van deze vernieuwer op het gebied van de vormgeving in het begin van de 20ste eeuw.

De baanbrekende ideeën van de beroemde Amsterdamse architect Hendrik Petrus Berlage, die onder het motto *Schoonheid voor allen* streefde naar een allesomvattende 'gemeenschapskunst', beïnvloedden rond 1900 verscheidene jonge Nederlandse ontwerpers. Eén van de belangrijkste onder hen was de Amsterdammer Johannes Wigbold Eisenloeffel, tus-

sen 1900 en 1940 één van de meest toonaangevende edelsmeden in Nederland. Als eerste streefde hij naar een verantwoorde, eigentijdse vormgeving, die hij zowel toepaste bij het ontwerpen van gebruiksvoorwerpen en sieraden voor serieproductie, als bij het vervaardigen van unica in edel en onedel metaal.

Vroeg werk en ideaal

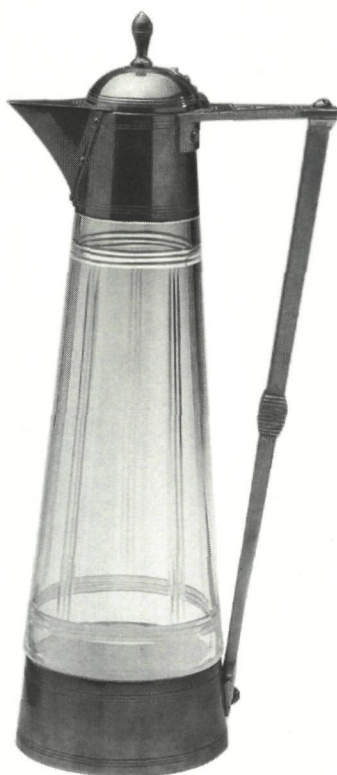
Aanvankelijk streefde Eisenloeffel eraan om goed vormgegeven en nauwkeurig versierde gebruiksvoorwerpen te ontwerpen die ook betaald konden worden door de 'gewone man'. Helaas bleek dit ideaal onhaalbaar. Zelfs als het in serie en machinaal vervaardigd werd, was het nog te duur. Fabrikanten brachten bovendien slecht geïmitteerde, goedkope versies op de markt. Eisenloeffels sobere ontwerpen met geometrische versieringen vielen op in binnen- en buitenland. Hij behaalde diverse medailles. Op de Wereldtentoonstelling van 1900 te Parijs oogsten zijn verrassende en originele ontwerpen alom bewondering en op de invloedrijke tentoonstelling van Turijn van 1902 behaalde zijn zilverwerk een gouden medaille. Ook op andere internationale exposities werden zijn inzendingen meermalen bekroond (onder andere een zilveren medaille in Saint Louis in 1904 en een *Grand Prix* in Milaan in 1906). Musea kochten zijn werk al vroeg aan. In 1901 bood de stad Amsterdam koningin Wilhelmina een 97-delig tafelgarnituur, ontworpen door Eisenloeffel aan ter gelegenheid van haar huwelijk met prins Hendrik.

Zijn vroege thee- en koffieserviezen, waterketels, inktstellen, kandelaars, schalen, couverts enzovoort worden gekenmerkt door strakke, sobere, vormen waarin de constructie duidelijk tot uiting komt. Geometrische, veel geëmailleerde ornamenten dienen slechts om deze vormen te accentueren.

Kostbaar en uniek

Vanaf ongeveer 1908 legde Eisenloeffel zich toe op het ontwerpen van kostbare unica voor uiteenlopende opdrachtgevers zoals overheidsinstanties, socialistische organisaties en rijke particulieren waaronder de heer Goudriaan, een Utrechtse scheepsreder die onder andere veel kostbare en grote lampen door Eisenloeffel liet ontwerpen.

Eisenloeffel was zeer bedreven in het handmatig bewerken van metalen. Zo



leerde hij in het buitenland de tijdro-
vende techniek van het vensteremail
met doorschijnende en flonkerende
kleuren. Zijn met email versierde voor-
werpen zijn vaak oosters geïnspireerd.
Eisenloeffel was in staat om met zijn
vooruitstrevende vormgeving, zijn hel-
dere en sierlijke lijnen de aandacht te
vestigen op de Nederlandse vormge-
ving die daarmee op internationaal
niveau werd geplaatst.

Tot aan de Tweede Wereldoorlog
heeft Eisenloeffel aan vrijwel alle be-
langrijke nationale en internationale
tentoonstellingen op het gebied van
kunstnijverheid deelgenomen. In 1925
kreeg hij op de befaamde tentoonstel-
ling voor decoratieve kunst te Parijs
een gouden medaille. Behalve voor
metalen sier- en gebruiksvoorwerpen
heeft hij ook ontwerpen geleverd voor
ceramiek en glas. Zijn werk, dat door
veel andere ontwerpers werd nage-
volgd, is aanwezig in de collecties van
vele vooraanstaande musea in bin-
nen- en buitenland.

Begeleidend boek

Bij de tentoonstelling is een weten-
schappelijk gedocumenteerd en rijk
geïllustreerd boek over Eisenloeffel
verschenen in de serie monografieën
van het Drents Museum over kunste-
naars uit het tijdperk rond 1900. Hierin
worden niet alleen zijn werk en zijn
loopbaan uitvoerig besproken, maar
ook zijn positie in de kunstwereld van
zijn tijd en de invloed die hij op vele
andere ontwerpers heeft uitgeoefend.
Het boek telt circa 250 bladzijden en
ruim 300 afbeeldingen, waarvan 16 in
kleur. Auteurs zijn mevrouw drs.
E. Raassen-Kruimel, hoofd van het
Singer Museum, mevrouw A. Krekel-
Aalberse, auteur van diverse publica-
ties over edelsmeedkunst en drs.
M. Singelenberg-van der Meer, auteur
van diverse publicaties over keramiek
en glas.

*Jan Eisenloeffel Art Nouveau-
gebruiksgoed in zilver, email en
goud. Museum voor Sierkunst en
Vormgeving, Jan Breydelstraat 5,
9000 Gent, van 22 juni tot en met
15 september 1996. Dagelijks van
9u30 tot 17u00; gesloten op maan-
dag; wel open op maandag 22 juli
1996. ☎ (09)225 66 76
- fax (09)224 45 22*

AR(T)SENAAL

Reeds in de jaren 1860 speelde
Leopold II met de gedachte de Oost-
kant van Brussel te ontsluiten door het
aanleggen van een gordel van lanen
van Laken, over Schaarbeek, Etter-
beek, Oudergem, Elsene, tot in Ukkel.
In 1875 leidden onderhandelingen tus-
sen de Staat en Stad Brussel tot een
overeenkomst om een nieuw oefen-
plein voor het leger, 45 hectaren
groot, aan te leggen nabij de wijk
Koninklijke Jacht (nu VUB-ULB-cam-
pus). Brussel recupereerde zo het
voormalige oefenterrein op de Lint-
houtse vlakte, waar in 1880 het Jubel-
park wordt aangelegd voor de ten-
toonstelling naar aanleiding van
50 jaar België.

Het eerste stuk van de geplande ring-
laan, de *Boulevard Militaire* (nu Gene-
raal Jacqueslaan en Louis Schmidt-
laan) wordt de as van een groots mili-
tair complex te Etterbeek. Tussen
1875 en 1883 worden onder andere
de twee monumentale Cavalerie-ka-
zernes rechttegenover het Oefenplein
gebouwd (nu Rijkswacht), alsook de
grote Artillerie-kazerne op de hoek
met de Waverse steenweg, de Rolin-
kazerne (nu gesloopt). In 1883 valt de
beslissing om het militair kwartier van
Etterbeek ook uit te breiden met een
nieuw Arsenaal, ter vervanging van
het oude arsenaal in de Lakensestraat
(nu K.V.S.). Vanaf 1884 worden er
meerdere projecten gemaakt. De dis-
cussies omtrent de inplanting en de
aanleg slepen echter jaren aan. Uit-

eindelijk zal het nog duren tot in 1901
voor met de bouwwerf effectief kan
gestart worden.

Het Arsenaal is in verschillende fa-
sen tot stand gekomen. Het oudste
deel - de gebouwen A B C D E F G
H - behoren tot de eerste bouwcam-
pagne (circa 1901-1911). Zij zijn
gebouwd volgens de plannen van
architect Henri Van Dievoet (1869-
1931). De gebouwen N en P (en
annexen) zijn in 1930 tot stand geko-
men. Al de rest dateert van onmid-
dellijk na de Tweede Wereldoorlog.
Het is opmerkelijk dat de oudste ge-
bouwen de fraaiste zijn en ook de
best bewaarde: zij zijn opgetrokken
uit baksteen en blauwe hardsteen.
De gebouwen uit het Interbellum,
grotendeels uit gewapend beton,
hebben eveneens goed stand
gehouden. Ook de metalen gebinten
van al deze gebouwen hebben de
tijd getrotseerd. De na-oorlogse ge-
bouwen zijn er veel slechter aan toe.

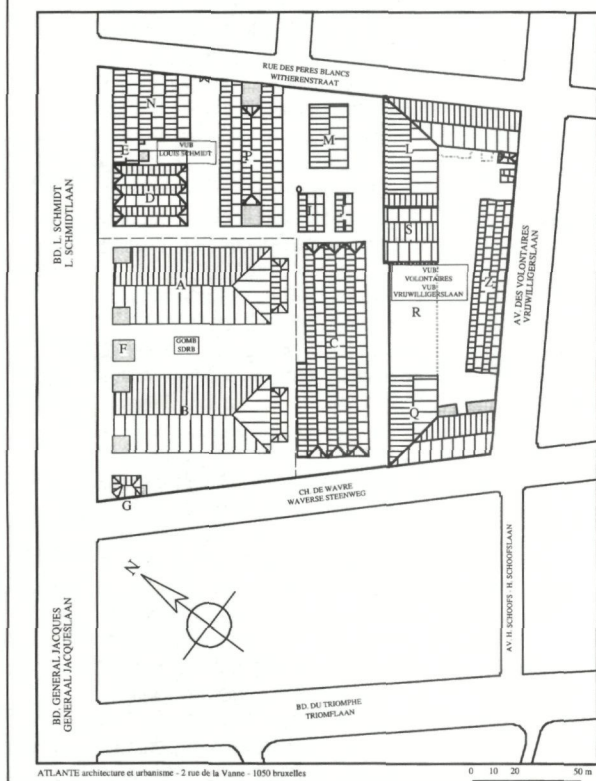
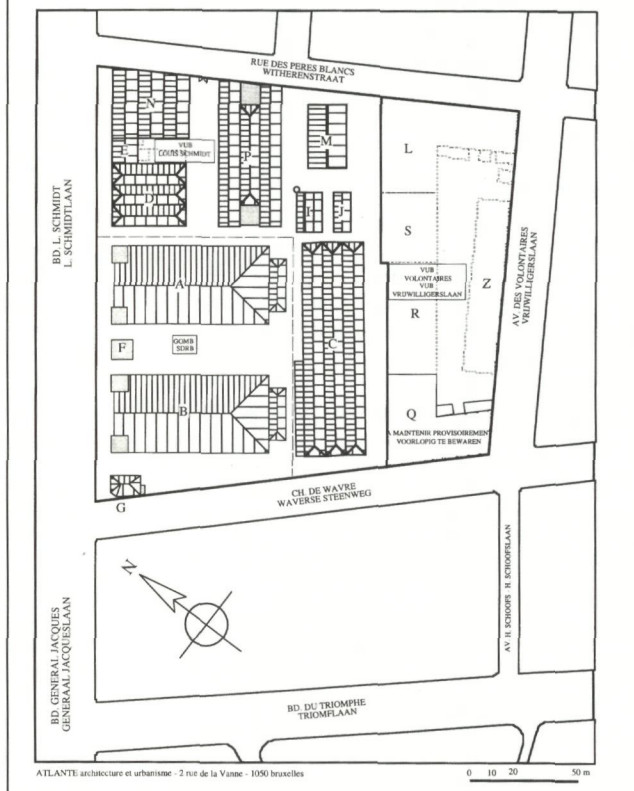
De gebouwen van het Voertuigenar-
senaal hebben in de loop van de
20ste eeuw vaak een nieuwe functie
gekregen, afhankelijk van de techni-
sche ontwikkelingen en het gewijzig-
de gebruik van de omliggende kazer-
nes. Het zijn echter stuk voor stuk
polyvalente loodsen en werkplaat-
sen, die zonder noemenswaardige
verbouwingen telkens hun nieuwe
taak hebben aangekund.

Van militaire naar universitaire bestemming

In 1976 heeft het leger het Voertuigen-
arsenaal te Etterbeek definitief verla-



Etterbeek - Arsenaal

SITUATION EXISTANTE
BESTAANDE SITUATIEBATIMENTS A MAINTENIR
TE BEWAREN GEBOUWEN

► Bestaande toestand
► Te bewaren gebouwen

ten. Op 30 september verbinden de Ministers van Landsverdediging en van Financiën er zich toe zes in onbruik geraakte Brusselse militaire kwartieren, waaronder dit Arsenaal, af te staan aan de Nationale Huisvestingsmaatschappij en het Staatssecretariaat van het Brussels Gewest bevoegd voor de Huisvesting. De verkoop van het Arsenaal wordt gesloten bij akten van 2 oktober 1979 en van 10 januari 1980. De Nationale Huisvestingsmaatschappij laat een stedenbouwkundige studie maken voor de inrichting van de site voor sociale huisvesting. Intussen echter zet de Gewestelijke Ontwikkelingsmaatschappij voor Brussel (G.O.M.B.) zich in om een gedeelte van het Arsenaal voor te behouden voor economische activiteiten. Het merendeel van de bestaande gebouwen werd vroeger reeds als werkruimte gebruikt. Ze zijn uitermate geschikt om er K.M.O.'s en ambachtelijke bedrijven in onder te brengen die harmonieus kunnen samengaan met huisvesting. Enkele gebouwen hebben bovendien een architecturale waarde en maken deel uit van het bekende

stedelijk landschap. Het meest in het oog springend zijn de twee grote gebouwen met hun monumentale gekanteelde torens langs de Louis Schmidtlaan op de hoek met de Waverse steenweg.

Intussen heeft ook de V.U.B. interesse betoond voor de site van het Arsenaal. Sinds 1975 wordt werk gemaakt van een gewestplan voor Brussel. Daarbij wordt rekening gehouden met de uitbreidingsnaden van de V.U.B. Op 28 maart 1984 beslist de Brusselse Hoofdstedelijke Executieve aan het Arsenaal een dubbele bestemming te geven:

- 1 ha 09 a worden toegekend aan de G.O.M.B. voor haar economisch project;
 - 2 ha 47 a worden toegekend aan de V.U.B. voor universitaire doeleinden.
- Een koninklijk besluit van 5 april 1985 maakt het mogelijk beide gedeelten van het Arsenaal toebehorend aan de Nationale Huisvestingsmaatschappij te onteigenen.

De V.U.B. verwerft haar deel van het Arsenaal in 1986. Zij koestert grootse plannen voor de inrichting van een *Innovatiecentrum* waar spits technologische bedrijven in ondergebracht kunnen worden waarvan de productie een hoge wetenschappelijke inbreng vereist. Op termijn kan dit leiden tot een permanente samenwerking tussen die bedrijven en de universiteit: uitwisseling van know-how, ontwikkeling van prototypes, verwerven van patenten... De financiële opbrengst hiervan kan terugvloeien naar de universiteit en geïnvesteerd worden in fundamenteel onderzoek. Een dergelijke samenwerking is van groot belang voor de studenten die nauwer met de industrie in contact worden gebracht. Ook het wetenschappelijk personeel kan meer betrokken worden bij de praktijk en het vlotter doorstromen naar de bedrijfswereld, zonder de band met de universiteit en het theoretisch onderzoek te verliezen. Zo'n innovatiecentrum sluit bovendien goed aan bij het geplande bedrijventrum van de G.O.M.B. Het beantwoordt aan dezelfde doelstellingen: deelnemen

aan het algemeen gewestelijk beleid om bedrijven binnen de Brusselse agglomeratie te houden en in het stedelijk milieu te integreren, en in het bijzonder aan de economische heropleving van deze wijk. Het project was baanbrekend, doch het moment was niet gunstig: het viel in een moeilijke economische periode, en strandde dan ook om allerlei redenen.

De G.O.M.B. van haar kant verkrijgt een bouwvergunning op 18 december 1989. De renovatiewerken starten in juni 1990 en zijn voltooid in 1992. Sedert 1993 heeft de *Maroquinerie Delvaux* hier haar intrek genomen. Dit Brusselse bedrijf, waarvan de geschiedenis opklimt tot 1829, geniet wereldfaam als producent van lederen luxewaren, vooral handtassen. Daarnaast hebben nog verschillende andere bedrijven er onderdak gevonden.

De V.U.B. had van meet af aan oog voor de architecturale kwaliteiten van één van de gebouwen op haar terrein: de grote loods 'P' die loodrecht op de Witherenstaat is gebouwd. Hierin zou ze haar 'innovatiecentrum' onderbrengen. Alle overige gebouwen mochten in die optiek worden gesloopt. Er werden dan ook geen bijzondere maatregelen genomen om ze voor verdere aftakeling te behoeden. Lag het Arsenaal er bij de verwerving ervan al tamelijk verkommerd bij, dan biedt het nu, 10 jaar later, een troosteloze aanblik.

Een nieuwe koers

Bij het aantreden in 1994-1995 van V.U.B.-rector Prof. dr. Els Witte werd een operationele werkgroep opgericht onder voorzitterschap van Prof. dr. Albert Cardon, die de globale ruimtelijke problematiek van de universitaire campus 'Etterbeek' zou bestuderen: de campus op het Oefenplein (gemeente Elsene), de *Koninklijke Jacht* (gemeente Oudergem) en het Arsenaal (gemeente Etterbeek). Als historicus is Rector Witte uiteraard bijzonder gevoelig voor de mogelijke patrimoniumwaarde van de oude gebouwen van het Arsenaal. Op haar verzoek bracht de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen van het Brussels Hoofdstedelijk Gewest gemotiveerd advies uit over het al dan niet architecturaal waardevol karakter van elk gebouw. Op basis van dit advies formuleerde de Operationele Werkgroep aan de Raad van Bestuur

van de V.U.B. het voorstel het Arsenaal te verdelen in twee zones:

- * een zone kant Louis Schmidtdaan met de gebouwen D E N P M I J en C die behouden, onderhouden en gerestaureerd of gerenoveerd moeten worden;
- * een zone kant Vrijwilligerslaan met de gebouwen L S en Z die gesloopt zullen worden; gebouw Q, gelet op zijn goede staat, blijft evenwel voorlopig behouden.

Nieuw aan de plannen van de V.U.B. met betrekking tot het Arsenaal is het streven naar een optimaal stedenbouwkundig verantwoorde oplossing. De V.U.B. wil aansluiten bij de meest recente filosofie inzake Monumentenzorg. Men staart zich doorgaans te veel blind op de architecturale waarde van afzonderlijke gebouwen. Zo heeft de G.O.M.B. indertijd haar oog laten vallen op de twee fraaiste gebouwen van het Arsenaal: de twee grote loodsen met hun monumentale gekanteelde torens langs de Louis Schmidtdaan. Dit stuk van het Arsenaal werd afgebakend en aan de G.O.M.B. toegewezen, het overblijvend gedeelte werd eigendom van de V.U.B. Het ontbrak echter aan een globale stedenbouwkundige visie. De eerste vraag die toen had moeten worden gesteld luidt: hoe een volledige omheind kwartier van ruim drie-en een halve hectare terug integreren in het stedelijk weefsel dat zich in de loop der jaren rond het Arsenaal had ontwikkeld?

De G.O.M.B. renoveerde de fraaie gebouwen. De rest geraakte in verval. Men isoleerde uiteindelijk de zieke plek door alles potdicht toe te metselen: een ontoegankelijk blok van twee-en een halve hectare, waar je omheen moet lopen. Dit wordt door de buurt ervaren als een blinde plek, als een obstakel.

Gesterkt door deze ervaring wil men de zaken nu anders aanpakken. In plaats van onmiddellijk over te gaan tot de restauratie van een paar gebouwen die voor behoud in aanmerking komen, met het oog op een nieuwe functie, wil de V.U.B. eerst een globale stedenbouwkundig verantwoorde oplossing zoeken voor het geheel van de site. Daarom heeft zij eerst een studie besteld van de mogelijke bestemmingsplannen, rekening houdend met alle gewest- en gemeentelijke plannen inzake ruimtelijke ordening. Pas nadien zal worden beslist op wel-

ke wijze de afzonderlijke gebouwen zullen worden herbruikt.

Wel heeft de V.U.B. al enkele wensen in dit opzicht. Zij hoopt gebouw P om zijn indrukwekkende binnenruimte als polyvalente zaal te kunnen openstellen voor culturele activiteiten in de ruimste zin van het woord, niet alleen ten behoeve van de universitaire gemeenschap zelf, maar ook voor anderen. Het is onder meer de bedoeling van de organisatoren van de fototentoonstelling *Ar(t)senaal* aan te tonen hoe geschikt dit gebouw is voor zijn nieuwe bestemming, die ontegensprekelijk kan bijdragen tot de uitstraling van de universiteit. De V.U.B. heeft een cruciale rol te spelen in de beeldvorming van het Vlaams cultureel leven te Brussel. Door dit project wil de V.U.B. tevens de banden met Brussel verstevigen. Het Arsenaal mag geen universitair eiland worden. Daarom ook zal, in zoverre de bestemmingsplannen dit toelaten, een vermenging van functies worden nagestreefd. Vooral gebouw C leent zich goed tot een gemengde invulling: zijn specifieke dispositie dringt vrijwel vanzelf het aanleggen van een centrale overdekte straat op (100 meter lang), met aan weerszijden een compartimentering van de ruimte in afzonderlijke 'percelen'. Tal van gegadigden hebben zich al aangeboden om hun 'uitstalraam' in deze Brusselse *Covent-garden* te bemachtigen. Het wordt vast en zeker de meest gegeerde en gezelligste plek van het Arsenaal.

Ar(t)senaal

Wie denkt dat de gebouwen zomaar 20 jaar lang aan hun trieste lot werden overgelaten, heeft het verkeerd voor. Het krioelde er al die jaren van leven, en niet alleen van zwervkatten, ratten of onkruid. Kunstenaars hebben hun immer doortastend oog laten vallen op deze unieke gebouwen. Zij vonden er de gedroomde ruimte om allerlei culturele happenings te organiseren. Zo heeft de vzw *Théâtre Ymagier Singulier* in de grootse hangar P van het Arsenaal tal van voorstellingen georganiseerd, onder andere in 1983 in het indrukwekkende *Fastes-Foules*, een Italiaanse avant-garde-creatie naar de roman-cyclus *Rougon-Macquart* van Emile Zola. Die opvoering in het Arsenaal heeft internationale weerklink genoten. Ook het *Collectif de l'Art Plastique*, een groep van beeldhouwers en schilders, heeft de

Vormgeving: L. Tack

Vraag met deze kaart uw
gratis proefnummer aan !

M & L

MONUMENTEN en
LANDSCHAPPEN

Tweemaandelijks tijdschrift van het
Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap
Afdeling Monumenten & Landschappen

Het meest leesbare en best
geïllustreerde tijdschrift over
monumenten en landschappen
in Vlaanderen en Brussel.



*Ja, graag ontvang ik mijn
gratis proefnummer van :*

M & L

**MONUMENTEN en
LANDSCHAPPEN**

Naam _____ m /v

Adres _____

Postcode _____ Plaats _____

Telefoon _____

Plak hier
uw
postzegel

M&L
Zandstraat 3
1000 Brussel



imposante ruimte van verschillende gebouwen van het Arsenaal op een geïntegreerde manier weten te benutten voor allerlei creatieve activiteiten, tentoonstellingen of happenings, zoals het ludieke *Vachement-dessine-moi*, waarbij een levende koe als naaktmodel poseerde. Tal van kunstenaars hebben een gepast onderdak gevonden in één van de vele loodsen van het Arsenaal voor het maken van hun monumentale kunstwerken. Ruimte zat voor grootscheepse ateliers: smidse, schrijnwerkerij, gieterij, een serigrafische atelier... Massa's theaterdecors zijn in het Arsenaal opgebouwd. Het diende als lokatie voor langspeelfilms, TV-opnamen, publiciteitsspotjes. De Australische popgroep INXS streek er in 1988 neer voor het maken van een videoclip, enzomeer, enzomeer. En *last but not least* heeft in 1994 de theatergroep *Hollandia* er *Lulu* van Frank Wedekind gebracht, binnen het programma van het *Kunst-festival-des-Arts*.

De dienst Kultuur van de Vrije Universiteit Brussel is een zoektocht begonnen naar alle culturele activiteiten die ooit op het Arsenaal plaatsvonden en het resultaat is alvast indrukwekkend. Nog dagelijks stromen getuigenissen, foto's, documenten... binnen. Een voorlopige selectie uit dit vele materiaal wordt in de tentoonstelling *Ar(t)senaal* voorgesteld.

Op de tentoonstelling worden de oude foto's opzettelijk in confrontatie gebracht met recente opnamen van dezelfde plek. Vanuit het devies: *"Een stukje Brussels cultureel erfgoed onder de loep nemen. Een stukje Brussels cultureel verval onder ogen durven brengen"*.

De tentoonstelling is ondergebracht op 3 verdiepingen van het gebouw M. Op elke verdieping belicht de tentoonstelling een andere invalshoek van het Arsenaal.

Op het gelijkvloers worden architectuurfoto's getoond, waaronder zowel oude als nieuwe. Zij willen een beeld geven van de architectonische waarde van het Arsenaal.

Op de derde verdieping worden foto's van evenementen, opbouw van decors, theater, tentoonstellingen, en andere activiteiten getoond.

Op de vijfde verdieping worden de foto's van de creatieve ateliers van de VUB tentoongesteld. Aan de gebruikers van deze ateliers werd gevraagd een sfeerbeeld te scheppen van het

huidige Arsenaal vanuit hun eigen ervaringssfeer.

In de Inkomhal kan men een video en dia's bekijken van het gebouw zelf en de activiteiten die er plaatsvonden.

Ar(t)senaal, nog tot 30 september 1996, V.U.B., gebouw M, Pleinlaan 2, 1050 Brussel. Elke werkdag van 9 tot 17 uur.

Inlichtingen betreffende de tentoonstelling zijn te verkrijgen bij: Rita Hebbelink, Dienst Kultuur VUB, Gebouw Y, Pleinlaan 2, 1050 Brussel, ☎ (02)629 23 25, fax (02)629 23 37

BIER EN BROUWEN TE BRUSSEL

Geuze, kriel en andere fruitbieren gemaakt op basis van Lambiek, zijn typische bieren van het Pajottenland en Brussel. In 1993 vierde de Geuze zijn eeuwfeest: het was immers in 1893 dat enkele Brusselse brouwers op het idee kwamen om jonge en oude Lambiek te mengen en in champagneflessen te laten gisten. Lambiek, dat aan de oorsprong van de Geuze ligt, is een bier van spontane gisting en wordt al eeuwen gebrouwen in de Zennestreek.

Aan *Bier en Brouwerijen* te Brussel van de middeleeuwen tot vandaag wijdt het *Archief en Museum van het Vlaams Leven* te Brussel dan ook terecht een zomertentoonstelling. Het brouwproces wordt er stapsgewijze uit de doeken gedaan, foto's tonen verdwenen of nog bestaande brouwerijen en talrijke objecten illustreren de vroegere bedrijvigheid: van bierkaartjes over glazen flessen, bakken en tonnen; toestellen om stopsels op flessen te plaatsen en om ze te ontkurken; reclameborden en kaartspele; paardenjukken, karren en vrachtwagens allerhande...

Naar aanleiding van de tentoonstelling brengt het AMVB een gelijknamig boek uit. In een eerste deel geeft dit een kort historisch perspectief op het bier en de brouwerijen in het algemeen en de Brusselse brouwerijen in het bijzonder.

In een tweede deel volgen drie inventarissen van teruggevonden Brusselse brouwerijen. Vooreerst komen de brouwerijen binnen de Brusselse Vijfhoek aan bod: ze gaan voor het merendeel terug tot de 16de-17de eeuw. De tweede inventaris heeft betrekking op de 19de- en 20ste-eeuwse brouwerijen in de gemeenten Anderlecht, Elsene, Etterbeek, Evere, Jette, Koekelberg, Laken, Neder-over-Heembeek, Oudergem, Schaarbeek, Sint-Agatha-Berchem, Sint-Gillis, Sint-Jans-Molenbeek, Sint-Joost-ten-Node, Sint-Lambrechts-Woluwe, Ukkel, Vorst en Watermaal-Bosvoorde. Een derde inventaris betreft de lijst van namen waarvan onduidelijk blijft of ze betrekking hebben op een brouwerij, biermagazijn of herberg.

Bier en Brouwen en te Brussel, nog tot 28 september 1996, *Archief en Museum van het Vlaams Leven te Brussel*, Visverkopersstraat 13 bus 1, 1000 Brussel ☎ (02)512 42 81 - fax (02)502 83 21

Openingsuren: Maandag, woensdag, donderdag, vrijdag en zaterdag van 10 tot 18 uur; elke eerste woensdag van de maand van 10 tot 20 uur; gesloten op dinsdag, zon- en feestdagen
De toegang is gratis

ART DECO ARCHITECTUUR IN BRUSSEL 1920-1940

De jaren twintig en dertig

De jaren '20 en '30, waarvan vaak wordt gezegd dat ze een cruciale periode vormden voor de 20ste eeuw, was tevens de periode van de meest fascinerende contrasten: oorlog en vrede, welvaart en crisis, beperkingen en uitpattingen, traditie en uitvindingen, industrialisatie en ambachtelijke know-how. In deze periode zagen nieuwe levensstijlen het licht naast nieuwe creaties die voortaan als referenties van het modernisme zouden worden beschouwd. In die tijd werd een grote vooruitgang geboekt op het vlak van de media en de reclame, van de wetenschappen en de techniek, in het design en in het transport over land, ter zee of in de lucht.

De Art Deco-stijl, die zich over beide decennia uitstrekt, bestreek een uitgebreid gamma aan uitdrukkingsvormen: van schone kunsten en architectuur tot binnenhuisinrichting, van ceramiek tot meubels, van decors in voorstellingen tot die in vrijetijdsruimtes, van textiel tot de grafische kunsten.

De *Exposition des Arts Décoratifs et Industriels Modernes de Paris* in 1925 vormt de echte bevestiging van deze stijl. Vanaf deze datum ook wordt het label *Art Deco* gebruikt om bepaalde meubeltypen aan te duiden of productietechnieken en vormen die nog worden geassocieerd met deze benaming.

De Art Deco was in de beginperiode heel elitair maar werd snel populair en makkelijk herkenbaar. Het succes dat deze stijl oogstte en het enthousiasme waarmee hij opnieuw werd ontdekt kunnen grotendeels verklaard worden door zijn optimisme en toegankelijkheid, uitgedrukt door een streven naar fijn raffinement, door veelvoudige verwijzingen naar het verleden en een systeem van tekens, die zowel geruststellend als vernieuwend zijn.

Art Deco-architectuur in Brussel

Robert Mallet-Stevens, een belangrijk personage in de Franse architectuur van het Interbellum zou ongetwijfeld niet zo bekend zijn geworden mocht zijn oom, de briljante ingenieur Adolphe Stoclet, niet een luxueus marmeren herenhuis hebben laten bouwen aan de Tervurenlaan in Brussel door de Oostenrijkse architect Joseph Hoffmann, de spilfiguur van de Weense Sezession.

Het *Palais Stoclet*, opgetrokken tussen 1905 en 1911, sloeg in als een bom in het artistieke landschap in Brussel. De invloed van deze spectaculaire constructie uitte zich op twee manieren: ten eerste werd vanaf 1910 een architecturaal en decoratief vocabularium gebruikt als toevoeging op het register van de burgerswoning en de rijke villa. Vervolgens vormde dit bouwwerk in de jaren '20 een springplank voor de esthetische zoektochten van een nieuwe generatie architecten die geboeid werden door de zuivere lijnen van het kubisme en het modernisme. Vooral de Belgische architect Leon Sneyers komt de eer toe de stijl van Josef Hoffmann in België te hebben verspreid. Deze stijl werd geïnterpreteerd en geherinterpreteerd tussen de twee oorlogen, en maakte geleidelijk plaats voor een steeds weelderiger ornamentaal vocabularium. Maar ook

vanuit deze invloed komen in diezelfde periode de eerste radicale stellingnames van het functionalisme tot uitdrukking. De Weense Sezession, die mee aan de basis lag van de Art Deco-stijl, vormt dan ook een obligate doorgang voor het modernisme en het functionalisme die ontstonden als reactie tegen de idee van de ornamentatie. In Brussel bleven heel wat voorbeelden van Art Deco-architectuur bewaard:

Het Paleis voor Schone Kunsten, tussen 1920 en 1928 uitgevoerd door Victor Horta; de Basiliek van het Heilig Hart, in Koekelberg, van architect Albert Van Huffel, opgetrokken tussen 1920 en 1969 (ze is 167 meter lang en heeft daarmee dezelfde omvang als het Brusselse Justitiepaleis, haar koepel bereikte een hoogte van 90 meter); het beroemde *Résidence Palace* van architect Michel Polak (1923-



1926) dat, ondanks de verminkingen, nog een heel mooi Art Deco-binnen-zwembad herbergt; de villa van David en Alice Van Buuren (nu het Museum David en Alice Van Buuren) rond 1925 te Ukkel gebouwd door Leon Govaerts, te midden een uitzonderlijke tuin; het *Palais de la Folle Chanson* (1925), van architect Antoine Courtens en het herenhuis van Leon Wielemans, in 1927 uitgevoerd door Adrien Blomme, beide te Elsene; het herenhuis van Baron Louis Empain, gevestigd langs de prestigieuze Franklin Rooseveltlaan en uitgevoerd door architect Michel Polak in 1931; de inkomhal van de Sociale Voorzorg (1931) in Anderlecht door de architecten Fernand en Maxime Brunfaut; het gemeentehuis van Vorst (1935), door architect Jean-Baptiste Dewin.

De tentoonstellingen

De tentoonstelling *Art Deco-architec-*

tuur in Brussel in de jaren twintig en dertig wordt gebracht in de grote zaal van de *Fondation pour l'Architecture* van 25 juni tot 1 december 1996.

Een selectie van ongeveer honderd Brusselse gebouwen wordt er geïllustreerd met originele tekeningen, plannen, maquettes, oude en recente foto's, driedimensionale decoratieve elementen en presentatieteksten. Deze tentoonstelling wordt aangevuld met drie opeenvolgende randtentoonstellingen:

Josef Hoffmann, het begin van de Art Deco

Bij het aanbreken van de 20ste eeuw, leefde Oostenrijk onder de angst van het Staatsabsolutisme en de onstabiele veroorzaakt door de etnische tegenstellingen binnen het rijk. Daarbij kwamen nog de gevolgen van de industriële revolutie die de liberale burgerij er toe aanzetten zich tegen de aristocratie te keren en een onafhankelijke nationale geest te ontwikkelen. In artistieke kringen kwamen op dat moment nieuwe bewegingen tot uitdrukking, zoals de *Wiener Sezession* in 1897 en de *Hagenbund*. De barrières tussen de Schone Kunsten en de toegepaste kunsten vervaagden geleidelijk terwijl het contact met het buitenland intensiever werd. Zo stelde de Sezession tijdens de achtste salon in 1900 - gewijd aan de toegepaste kunsten - het werk voor van de Schot Charles Rennie Mackintosh, met een onmiskenbare impact op de creaties van de *werkplaatsen van de Wiener Werkstätte*. Josef Hoffmann en Koloman Moser brachten er architecten, designers en artiesten samen die meewerkten aan het ontwerpen van een 'totaal kunstwerk' en overtuigd waren van de kwaliteiten van het ambacht.

Spilfiguur was Josef Hoffmann, in 1870 geboren in Brtnice (Moravië). Op zijn 22ste kwam hij aan in Wenen en studeerde er architectuur samen met Otto Wagner. Zijn pedagogische kwaliteiten aan de School voor Toegepaste Kunsten in Wenen en zijn designerwerk voorgesteld tijdens het tweede salon van de Sezession in 1898 trokken al snel de aandacht van de pers en het Oostenrijkse publiek. Zijn internationale carrière was toen vooral gebaseerd op zijn meubelontwerpen en binnenhuisinrichting. Als architect bouwde hij verschillende villa's in de Weense buitenwijken.

In 1904 realiseerde hij het *Sanatorium van Pukersdorf* bij Wenen en, tussen 1905 en 1911, het *Palais Stoclet* te Brussel. Hier kwam zijn tweevoudig talent als architect en designer tot ware bloei. De nauwe samenwerking van Hoffmann met kunstenaars als Gustav Klimt beantwoordde aan zijn streven naar het 'totale kunstwerk'. Het huis zou drie jaar vóór de Eerste Wereldoorlog afgewerkt zijn. Na de oorlog waren heel wat Belgische en buitenlandse publicaties vol lof over de kwaliteiten van het gebouw. We weten dat Mies van der Rohe, Rietveld en Mallet-Stevens het huis heel graag wilden zien. En ze waren niet de enigen: het guldenboek van het *Stoclet Paleis*, ook ontworpen door Hoffmann, onthult de namen van talrijke personaliteiten die het Paleis bezochten in verschillende tijdperken: Cocteau, Anatole France, Sacha Guitry, Diaghilev, Stravinsky, Max Bill, Henri Matisse, Richard Neutra, Le Corbusier...

Tijdens deze periode gaf Josef Hoffmann de voorkeur aan het gebruik van kleuren en vormraffinement wat scherpe kritiek opleverde van zijn landgenoot Adolf Loos. Later liet Hoffmann deze decoratieve tendenzen varen en knoopte hij aan met de eenvoudige principes van het classicisme en met de traditionele volksvormen.

Josef Hoffmann blijft vóór alles een ambachtsman en zijn architecturaal werk, ontwikkeld tussen 1900 en 1954, getuigt van zijn veeleer decoratieve dan constructieve talent.

Dit kenmerk vinden we ook terug in zijn werk als designer: net voor de eeuwwisseling ging hij uit van de florale en zoömorfte vormgeving eigen aan de Weense Jugendstil. Vanaf 1900 inspireerde hij zich daarentegen op abstracte en meetkundige vormen die uitmondden in voorwerpen van grote eenvoud. Rond 1905 interesseerde hij zich meer in vormen geïnspireerd op de natuur: soms bedekte hij objecten volledig met blaadjes, bloemen en wingerd terwijl hij toch een meetkundig motief aanhield. Rond 1915 verschenen meer barokke vormen. Hoffmann verhiel het textiel design tot de rang van Schone Kunsten. Vanaf 1901 werkte hij voor het bedrijf Backhausen & Zoon en in 1910 richtte hij een textielafdeling op in de Wiener Werkstätte voor wie hij 75 verschillende stoffen ontwierp.

De tentoonstelling stelt het Paleis Stoclet voor als een voorloper van de Art Deco, aan de hand van plannen en foto's maar ook met schetsen en ontwerpen van objecten die Josef Hoffmann voor dit herenhuis ontwierp. Voorts analyseert de expositie de verspreiding van de Hoffmann-stijl via zijn medewerking aan verschillende Europese kunst- en ambachtsbeurzen. Tot slot zal men de schitterende collectie stoffen kunnen bewonderen, die onlangs in zijn geboortehuis werd ontdekt en waarop hij zich gebaseerd zou hebben voor bepaalde motieven.

Taferelen van de dolle jaren
Sergeï Diaghilev en zijn gezelschap, onvermoeibare reizigers die van Budapest tot New York op applaus werden onthaald, verlieten Sint-Petersburg in 1909 om zich in Parijs te vestigen. Nijinsky, Lifar, Massine, Bakst, Benois, Gontcharova, Larionov, Stravinsky, Poulenc, Cocteau, Picaso, Sonia Delaunay, choreografen, dansers, musici, dichters en schilders sloten zich bij hen aan. Met hun originele aanpak die traditionele elementen uit het oude Rusland combineert met een streven naar modernisme, drukten de *Ballets Russes* (1909-1929) hun stempel op de artistieke geschiedenis van onze eeuw... ondanks enkele historisch geworden relletjes,

zoals het schandaal in 1913 in het *Théâtre des Champs Elysées* rond de opvoering van Igor Stravinsky's *Sacre du Printemps*, of *Le train bleu* gecreëerd door Darius Milhaud in 1924 rond een werk van Jean Cocteau. De *Ballets Suédois* (1920-1925) onder leiding van mecenas Rolf de Maré veroverden het *Théâtre des Champs Elysées* (Parijs) in 1920. Hij werd in de artistieke kringen van de hoofdstad geïntroduceerd door zijn landgenoot en schilder Nils Dardel, waarop de jonge Zweedse verzamelaar besloot zijn smaak voor de schilderkunst uit te breiden tot het medium 'dans'. Zo ontwierp Fernand Léger in 1922 het doek, het decor en de kostuums voor het ballet *Skating Rink*, geïnspireerd op een gedicht van Canudo met muziek van Arthur Honegger en een choreografie van Jean Börlin.

De *Ballets Suédois* lanceerden de formule *de kunst in beweging en beweging in de Kunst*. De traditionele decorontwerpers maakten plaats voor plastische kunstenaars: de inrichting van het decor werd een essentieel aspect binnen de opvatting van het toneelwerk en moest dan ook het werk zijn van authentieke kunstenaars. Pierre Bonnard, Nils Dardel, Hean Hugo, Tsugouharu Foujita, Georges Braque... namen deel aan het avon-



tuur. De Maré, ondertussen directeur geworden van het *Théâtre des Champs Elysées*, nodigde er Josephine Baker uit en de *Revue Nègre*. In 1932-1933 richtte hij het eerste *Institut de Recherche* en het *Musée de la Danse* op in Parijs.

Binnen het theatermilieu werd ook geëxperimenteerd met andere uitdrukkingsmiddelen: andere scène-opstellingen, lichtspel, nieuwe decorontwerpen die de nadruk legden op de lichamelijke van de acteur. Er groeide een verstandhouding tussen de Parijse groep van het *Cartel* samengesteld door Charles Dullin, Georges Pitoëff, Gaston Baty, Louis Jouvet, Jacques Copeau en het *Théâtre du Marais* in Brussel. Dit Brusselse theatergezelschap, onder leiding van Jules Delacre, had als decorontwerper René Moulaert, een uitzonderlijk schepper van scènebeelden. Naast het *Théâtre du Marais* ontwikkelden zich meer radicaal modernistische tendenzen, die werden vertegenwoordigd door het tijdschrift *7 arts* en de danseres Akarova. In Frankrijk was Claude Autant-Lara in dezelfde richting bezig. De spektakelkunsten kregen bikkeldharde concurrentie van de film. Ook deze discipline genoot de medewerking van talrijke ontwerpers: Lazare Meerson, Cedric Gibbons, Hans Dreier of Robert Mallet-Stevens tekenden decors die getuigden van esthetische en decoratieve tendenzen van de avant-garde uit die tijd. Enkele voorbeelden: *L'Atlantide* (Frankrijk, 1921) van Jacques Feyder met decors en kostuums van Manuel Orazi; *L'Inhumaine* (Frankrijk, 1923) van Marcel L'Herbier waaraan Fernand Léger, Paul Poiret, Sonia Delaunay en Robert Mallet-Stevens meewerkten; *Le P'tit Parigot* (Frankrijk, 1926) van René le Sompier met decors en kostuums van Sonia Delaunay. Het vermaak in de jaren '20 en '30 gaat ook hand in hand met de Jazz. Kunstenaars zoals René Magritte of Paul Colin ontwierpen talloze affiches, programma's en partituromslagen voor de jazz-orkesten die volop in de mode waren.

Aan de hand van decormaquettes, foto's, tekeningen, ontwerpen, affiches en kostuums uit die tijd probeert de tentoonstelling te schetsen hoe de spektakelkunsten de Art Deco-stijl beïnvloedden en ontwikkelden.

De overtochten van de pakketboten Normandië en Baudouinville
Begin de jaren '30 bereikten de cruise-reizen hun hoogtepunt; de pakketboten, heuse drijvende paleizen, rivaliseerden met elkaar in luxe en schoonheid.

De technische vooruitgang van die tijd garandeerde hoge propulsieprestaties en een vaarkwaliteit die het mogelijk maakten aangename reizen aan te bieden. Gerenommeerde architecten, samen met kunstenaars en ambachtslui, droegen ook bij tot de verbetering van de pakketboten. Zo verzekerde de *Compagnie Générale Transatlantique* echte 'reizende tentoonstellingen' van Franse decoratieve kunst, om zo een streven naar luxe, raffinement en cultuur te propageren.

De pakketboot *Normandië* die tussen Europa en de Verenigde Staten voer en ontworpen werd in 1931-1935, was één van de meest extravagante voorbeelden. Het schip werd uitgevoerd tussen twee grote Franse tentoonstellingen van decoratieve kunst: het belichaamde de grote algemene principes uitgedrukt tijdens de eerste tentoonstelling in 1925 en was de voorbode van de tendenzen die op de tweede tentoonstelling van 1937 werden ontwikkeld.

De pakketboot was onderverdeeld in twee horizontale delen met twee verschillende crews. Op het onderste dek ontwierpen de architecten Pierre Patout en Henri Pacon de schitterende inschepingshallen en een immense eetzaal (86 m lang bij 13 m breed). Op het wandeldek creëerden de architecten Bouwens en Boijen en Roger Henri Expert het majestueuze perspectief van de onthaalruimtes, met daaronder het grote salon van 700 vierkante meter.

Tussen de Twee Wereldoorlogen was de *Normandie* de pakketboot die het grootste aantal op het dek uitkomende cabines bezat. De keuze van de materialen als marmer, glas, staff, ceramiek, aluminium, inox en brandveilige lak hielden rekening met de nieuwe veiligheidsnormen die werden doorgevoerd nadat verschillende schepen door brand werden verwoest.

De verlichting werd ontworpen door René Lalique en A. Labouret; het smeedwerk was van de hand van André Ruhlmann en Raymond Subes; de zalen werden gedecoreerd door Henri Bouchard, Charles Champigneulle, Jean Dunand, Louis Dejean, Jean Dupas, Joël en Jean Martel; het glas werd geleverd door Lalique; het

zilverwerk door Christofle en het porselein kwam uit Limoges. De cabines en luxesuites werden ingericht door grote decorateurs zoals *Maison Dominique*, Michel Dufet, J.M. Rothschild, Albert Laprade, Jacques Carlu die hun verbeelding de vrije loop konden laten. Naast de diverse eetzalen, salons en onthaalhallen, rookzalen en cabines, was de pakketboot uitgerust met een zwembad, een sportzaal, een theater, een kapel, een synagoge en een drukkerij die het boordjournaal, de uitnodigingen en de menukaarten verzorgde. De kwaliteit van dergelijke uitrusting maakte de *Normandie* tot één van de favoriete schepen van koningshuizen, filmsterren en vedetten uit de music-hall, grote reporters en politici.

De *Normandie* werd in 1939 in New York aan de ketting gelegd en op 12 december 1941 door president F.D. Roosevelt opgevorderd om te worden omgebouwd tot een oorlogsbodem. De meeste installaties werden gedemonteerd, geïnventariseerd en opgeslagen in New Yorkse loodsen. Maar op 9 februari 1941 zonk de boot in de Hudson na een brand, het wrak werd in 1946 volledig gesloopt.

De *Baudouinville* werd in 1938 op initiatief van de Belgische Maritieme Maatschappij gebouwd op de John Cockerill-werf. Het was toen het grootste en het meest moderne schip van de Belgische vloot. De *Baudouinville* werd op 14 juli 1939 plechtig gedoopt door Z.K.H. prins Boudewijn. Deze pakketboot met een speciaal ontworpen en aangepaste motor voor de Congo-lijn was uitgerust met alle perfecties uit de scheepsbouw, mechanica en inrichting, het resultaat van de hele Belgische industrie. Het schip vervoerde zowel passagiers als goederen.

Voor de maatschappij was het de eerste keer dat er zo'n groot budget werd besteed aan de decoratie van een schip. De inrichting werd toevertrouwd aan architect-decorateur Yvan Obozinski die zelf instond voor het ontwerp van de cabines, de lokalen van de middenklasse en tweede klasse, het zwembad en de verbindingsruimtes.

Aan Georges Ricquier danken we het grote muzieksalon dat omgevormd kon worden tot danspiste of kapel; Leon Stynen tekende de eetzaal van de tweede klasse. De meeste zetels werden uitgevoerd door de Société

Jasinski. Een groot budget werd uitgetrokken voor de decoratie. Heel wat hedendaagse kunstenaars maakten schilderijen, beeldhouwwerken en glas-in-loodramen die het schip een hoge esthetische waarde meegaven. Onder de kunstenaars bevonden zich: Bonnetain, J. Caille, A. Courtens, P. Devaucheroy, A. Dupagne, A. Hallet, Stobbaert en Taf Wallet.

Tijdens de cruises konden de passagiers zich ontspannen in het zwembad, de sportzaal, de tennis- en tafeltennisruimte, de ruimte voor het hengelwerpen, de bioscoopzaal, de bars, de grote bibliotheek, de crèche of de kapel. Een deel werd voorbehouden voor de medische diensten die beschikten over een operatiezaal.

Dit pareltje van de Belgische marine zou jammer genoeg slechts een paar reizen maken. Toen de oorlog uitbrak werd het schip door de Duitsers opgevoerd. Ze legden de boot aan de ketting eerst in Bordeaux en daarna in Nantes. Vóór ze op de vlucht sloegen, staken de Duitsers het op 10 augustus 1944 in brand. Later werd de Baudouinville naar Antwerpen gerepareerd en vervolgens volledig afgebroken.

De tentoonstelling presenteert plannen, maquettes en meubels van de pakketboten Normandie en Baudouinville. Alle samengebrachte documenten illustreren het grote succes van de cruises in de jaren '30.

Een boek

Er bestaan heel wat boeken over de Brusselse Art Nouveau, maar we moeten vaststellen dat tot op vandaag slechts enkele studies en publicaties aandacht schenken aan de Art Deco Architectuur in de hoofdstad. Toch is algemeen bekend dat Brussel Art Deco gebouwen te bieden heeft van een uitzonderlijke rijkdom die internationaal worden erkend om hun esthetische en vernieuwende kwaliteiten. Het boek met als thema *Art Deco architectuur in Brussel 1920-1930* wordt uitgebracht ter gelegenheid van de tentoonstelling en is een uitgave van de *Archives d'Architecture Moderne*. Dit boek bevat historische teksten en kritieken, beschrijvingen van de belangrijkste Art Deco-gebouwen in Brussel, de inspiratiebronnen van de architecten, een analyse van de gebruikte technieken, te weten:

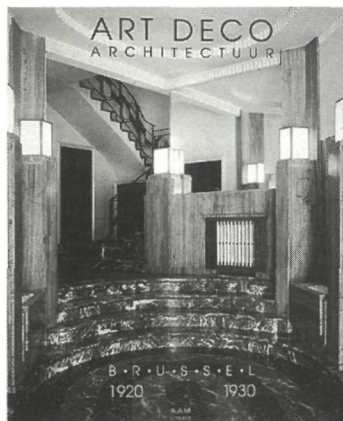
Laten we Art Deco zijn, door Maurice Culot; *Vroege Art Deco in België*, door Francis Stauven; *De verspreiding van nieuwe vormen vanuit de stijl*, door Pierre Loze; *De Belgische bijdrage aan de Exposition Internationale des Art Décoratifs*, door Werner Adriaenssens; *Religieuze Art Deco*, door Anne Lambrichs; *Drie Art Deco bioscopen in het centrum van Brussel*, door Jean-Paul Midant; *De bloei van het appartementsgebouw* door Eric Hennaut; *De verleiding van Amerika, de wolkenkrabber ten tijde van de Art Deco*, door Caroline Mierop; *Het oeuvre van Victor Horta in het interbellum*, door Françoise Aubry; *Jean-Baptiste Dewin en de Weense traditie* door Hervé Paindaveine; *Een kijk op een foto uit 1828, of: de oprichting van het Institut Supérieur des Arts Décoratifs van Terkameren*, door France Borel; *De Wereldtentoonstelling van de Heizeel in 1935, massabetovering*, door Françoise Deville; *Willy Kessels, Architectuurfotograaf*, door Georges Vercheval en Christine De Naeyer.

Fondation pour l'Architecture,
Kluisstraat 55 te 1050 Brussel.
☎ (02)649 02 59, fax (02)640 4 23

Art Deco architectuur in Brussel
Van 25 juni tot 1 december 1996

Josef Hoffmann, het begin van de Art Deco
Van 15 juni tot 1 september 1996

Taferelen van de dulle jaren '20
Van 10 september tot 20 oktober 1996



De overtochten van de pakketboten Normandie en Baudouinville
Van 29 oktober tot 1 december 1996

De tentoonstellingen zijn voor het publiek toegankelijk van dinsdag tot en met vrijdag van 12u30 tot 19 uur zaterdag en zondag van 11 uur tot 19 uur.

Toegangsprijs 200,-fr. (volwassenen); 150,-fr. (studenten op presentatie van de collegekaart); 100,-fr. (65-plussers, houders van een rekening 12/18 en Campus bij de Generale Bank en groepen van minimum 10 man)

Rondleidingen op afspraak in het Engels, het Frans of het Nederlands

Het boek *Art Deco Architectuur in Brussel 1920-1930* telt 240 pagina's, meer dan 200 illustraties, in Nederlandse en Franse versie, vier-kleurendruk met soepele omslag, formaat 230 x 285 mm. Verspreiding: Archives d'Architecture Moderne en Altera; verkoopprijs 1.900,-bfr.

Buitenkrant

HENRY FORD EUROPEAN CONSERVATION AWARDS

Ford Motor Company richt binnen de structuur van de Koning Boudewijnstichting het *Henry Ford Fonds* voor het beheer van de natuur en het cultureel erfgoed op. Dit bedrijfsfonds zal voor België en het Groothertogdom Luxemburg de *Henry Ford Conservation Awards* beheren.

Deze prestigieuze wedstrijd wordt in 26 Europese landen georganiseerd en bekroont elk jaar vernieuwende projecten inzake het behoud en de valorisatie van het natuurlijk en cultu-

reel erfgoed. Zoals William Clay Ford Jr, voorzitter van de wedstrijd, het verwoordde, is het de bedoeling "initiatieven aan te moedigen en te ondersteunen die bijdragen tot het harmonieus samenleven van de onderneming en de gebouwde en natuurlijke leefomgeving". Deze betrachting sluit aan bij opdracht die de Stichting meekreeg om het algemeen belang te dienen. Vandaar dat de Stichting aanvaard heeft het beheer van deze wedstrijd vanaf 1996 over te nemen in de vorm van een speciaal daartoe opgericht bedrijfsfonds.

Het is namelijk zo dat niet alleen particulieren maar ook bedrijven sinds onlangs fondsen kunnen oprichten in de schoot van de Stichting. In navolging van soortgelijke initiatieven in buurlanden, biedt de Stichting zodoende aan bedrijven een soepele structuur om een concrete bijdrage te leveren tot de kwaliteit van de samenleving waarin ze functioneren. Via dit partnership stelt de stichting haar deskundigheid en know-how ten dienste van ondernemingen die willen investeren in de samenleving.

Verenigingen en privé- of openbare, wetenschappelijke of academische instellingen evenals particulieren kunnen projecten indienen ter bescherming en valorisatie van het natuurlijk en cultureel erfgoed in België of in het Groothertogdom Luxemburg. Een fundamentele voorwaarde echter is, dat het moet gaan om concrete realisaties in afrondingsfase, en dit in één van de vier volgende categorieën: de bescherming van het leefmilieu, het behoud en de valorisatie van het cultureel erfgoed, de technologische innovatie en projecten door en voor jongeren.

Alle bijkomende inlichtingen alsook het deelnemingsformulier dat uiterlijk tegen 30 september 1996 moet worden ingediend, kunnen bekomen worden bij het Secretariaat van de *Henry Ford Conservation Awards België* en Groothertogdom Luxemburg c/o Koning Boudewijnstichting - Brederodestraat 21 te 1000 Brussel.
Tel. + 32 25 11 18 40 -
fax + 32 25 11 52 21

DE EUROPESE UNIE EN DE BESCHERMING VAN HET CULTUREEL ERFGUOD

Vierde Kaderprogramma: oproep tot indienen van voorstellen

In het *Publicatieblad van de Europese Gemeenschappen* nr. C 171 van 15 juni 1996 wordt opgeroepen tot het indienen van voorstellen voor *werkzaamheden op het gebied van onderzoek en technologische ontwikkeling*. Deze oproep kan gesitueerd worden binnen het *Vierde Kaderprogramma* (1994-1998), dat eind april 1994 werd goedgekeurd door de Europese Unie. Ook metingen in het kader van de bescherming van het cultureel erfgoed vallen daaronder. De voorstellen dienen uiterlijk op 28 november 1996 aan de Commissie te worden verzonden op volgend adres:
Commissie van de Europese Gemeenschappen
DG XII-C
Montoyerstraat 75
B-1040 Brussel
telefax : (02)295 80 72

Opvolging van oproepen inzake bescherming van het cultureel erfgoed

Tot voor kort was het voorafgaand advies van de afdeling Monumenten en Landschappen vereist bij het indienen van modelprojecten. Uit een voorgaand artikel in *M & L* blijkt dat dit voor oproepen in het kader van de voorbereiding van het RAPHAEL-programma niet meer het geval is.

De Commissie zal nog wel het advies inwinnen van deskundigen, maar er wordt niet vermeld wie deze deskundigen zijn (*M & L*, 15/2, maart-april 1996). Eén en ander heeft tot gevolg dat de afdeling Monumenten en Landschappen geen volledig beeld meer heeft van de projecten die worden ingediend bij de Europese Unie, zodat zij dan ook moeilijk enige ondersteuning kan bieden.

De afdeling Monumenten en Landschappen zou daarom alle lezers willen oproepen melding te maken van het indienen van projecten of voorstellen bij de Europese Unie. Bedoeld worden niet alleen voorstellen die rechtstreeks betrekking hebben op acties rond het cultureel erfgoed, zoals acties ter voorbereiding van het RAPHAEL-programma, maar ook projecten die onrechtstreeks de bescherming van het cultureel erfgoed betreffen, zoals bovenvermelde op-

roep rond het *Vierde Kaderprogramma*, de oproep rond het *TERRA-programma*, de voorstellen in het kader van de *Structuurfondsen* (doelstellings-gebieden)...

Enkel een korte samenvatting van de ingediende voorstellen en de naam van de projectverantwoordelijke worden verwacht op volgend adres:
Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap
AROHM - Afdeling Monumenten en Landschappen
Zandstraat 3 te 1000 Brussel
fax : (02)209 27 05
Vesna Van Renterghem

REPERTORIUM VAN DE LANDSCHAPSARCHITECTEN

Naar aanleiding van haar 60-jarig bestaan publiceerde de beroepsvereniging *Belgische Vereniging van Tuinarchitecten en Landschapsarchitecten* (B.V.T.L.) haar nationaal *Repertorium 1996*. Deze tweetalige gids biedt, naast een historische schets en informatie over deontologie en ereloonbema's, een verhelderend overzicht van de leden uitgewerkt volgens een uniforme opbouw, met aanduiding van hun specifieke vakbekwaamheid en referenties. De publikatie wordt afgesloten met een classificatie volgens werkdomein. Hierdoor is deze gids een handig en werkbaar instrument voor diegene die vakkundig advies wenst. Privé-personen, bedrijven en openbare besturen vinden in dit *Repertorium 1996* nuttige informatie bij hun zoektocht naar een gepast ontwerper voor zowel privé-tuinen, publieke ruimten, tot en met opdrachten voor landschapsplanning en landschapsherstel. Aldus wordt de grote verscheidenheid in werkdomein en bedrijfsaanpak van de tuin- en landschapsarchitecten B.V.T.L. in de kijker gesteld.

Het naslagwerk is te bestellen door storting van 350 BEF per exemplaar op rekening 001-2596545-28 van B.V.T.L. met vermelding van *Repertorium 1996* en het gewenste aantal exemplaren. Voor bijkomende informatie kan contact opgenomen worden met het B.V.T.L. - Nationaal Secretariaat, Beukenlaan 49 te 1653 Dworp, ☎ /fax: (02)380 36 57.



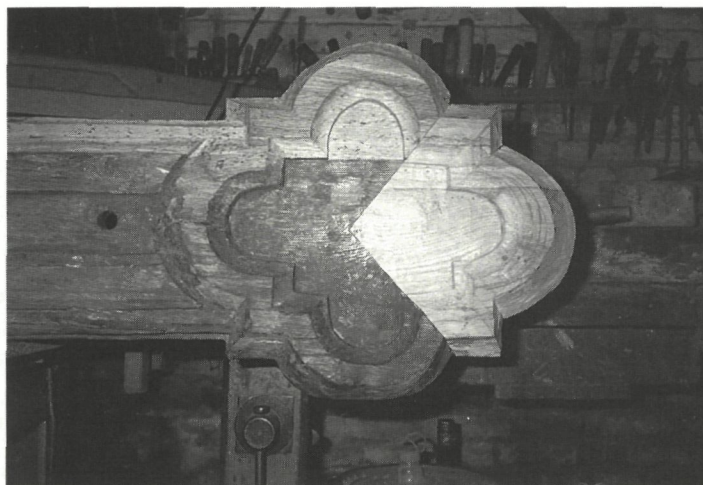
Antwerpen rond 1515

MLZ HOGERE OPLEIDING MONUMENTEN- en LANDSCHAPSZORG

Sedert 1976 organiseert het **Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap** de Hogere opleiding Monumenten- en Landschapszorg als een postgraduaat of "Voortgezette gespecialiseerde studie". Het studieprogramma omvat alle facetten die bij conservatie en restauratie van historisch waardevolle gebouwen en landschappen belangrijk zijn bij een integrale en interdisciplinaire benadering, specifiek voor de situatie in Vlaanderen. De kandidaten dienen reeds in het bezit te zijn van een diploma van de tweede cyclus universitair onderwijs of hoger onderwijs lange type. De opleiding richt zich vooral op architecten, ingenieur-architecten, interieurarchitecten, burgerlijk en industrieel ingenieurs, scheikundigen, biologen, geografen, historici, kunsthistorici, archeologen, sociologen en planologen. De opleiding gebeurt verschillend voor studenten met een **technische** en een **niet-technische** basisdiploma. De colleges worden aangevuld met werfpraktijk, plaatsbezoeken, studiereizen en gastcolleges.

Het totaal der opleiding duurt twee jaren op part-time basis (14 uren per week geconcentreerd op volledige dinsdag en donderdagnamiddag en -avond). Hierna dient tot het behalen van het officieel erkend diploma een persoonlijke studie te worden voorgelegd en verdedigd. Aanvang der lessen: **dinsdag 01 okt. 1996**; alle colleges hebben plaats in: **Ambtmanstraat 3, ANTWERPEN**

Verdere inlichtingen op het **Secretariaat Hoger Opleiding MLZ, Ruggeveldlaan, 496, 2100 DEURNE-ANTWERPEN**, Tel. (03)324 37 89 - Fax (03)326 06 77
Infodagen op **Ambtmanstraat 3, 2000 ANTWERPEN** (na afspraak): **dinsdag 24 sept. 1996** (10 tot 18 uur) en **donderdag 26 sept. 1996** van 14 tot 18 uur.



Atelier Lambrix

*Sportpleinstraat 36
3700 Tongeren
Tel. (012) 23 52 32*

- Conservatie en restauratie van meubilair (ook kerkelijk)
- Snijwerk
- Orgelkasten
- Stijlmeubelen op maat

M&L CITAAT

*Aan 't schrobben, schrepen, haamren maar op de oude muren :
Al 't vreemde pleister weg, dat Brugge's schoon onteert !
Niet langer mag die hoon zijn heerschappij doen duren :
Weer vóór de zon, wat maar te lang haar kus ontbeert !*

*Laat gloeien 't rauwe steen, met gele of roode vuren !
Laat klimmen uit den grond, zoo rank als ongedeerd,
Om deur en kruisraam, al die lijsten en borduren !
Geen beitelwerk gespaard, geen goudsieraad geweerd !*

*Geen tinne zonder kroon van ijzerbloei of beelden !
Dat weer de geveltrap zich uitlosse, in het licht,
Op 't blauw des hemels, met zijn kleuren en zijn weelden !*

*Dan blijve ook 't loodkozijnen raam niet langer dicht :
U groete, in 't hofje, dat daar lentestralen teelden,
Oud-Vlaandrens Maged zelf, met rozig jong*

Julius Sabbe, Herstelde gevels, 2 mei 1896





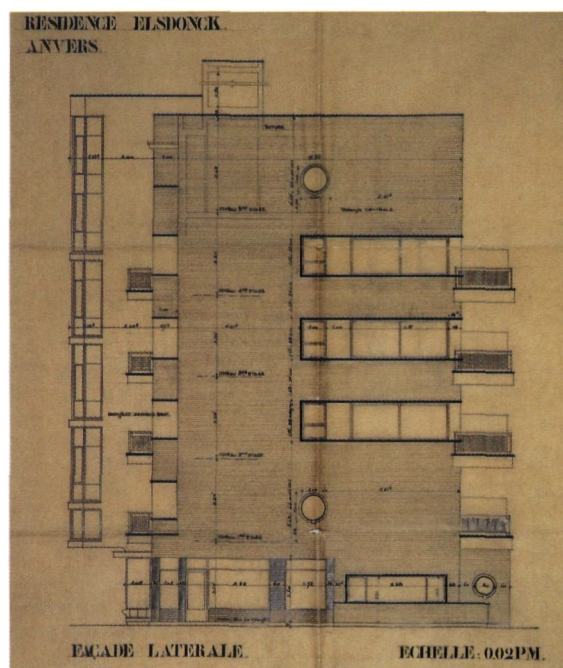
Het gebouw tijdens
de werken (foto
O. Pauwels)

De noordelijke
zijgevel (tekening
archief Léon
Stynen)

vergt edele materialen. "Hij kon zich", zo stelt Renaat Braem, *"als beginnend architect richten tot de dunne laag beschaafde lieden, die onder invloed der eerste pioniers wel voor een moderne architectuur gewonnen waren, maar daarom niet bereid konden gevonden worden voor spitse buitenissigheden"*. Braem ziet terecht een duidelijk verschil tussen Stynens ontwerpen en zijn realisaties. De ontwerpen zijn steeds *"echt modern"*, *"d.w.z. zonder compromis, een vooruitstrevende geest huldigend, met durf en vindingrijkheid"*, terwijl *"waar het tot uitvoering komt blijft het evenwicht, de harmonie der vormen, een rustig afwegen der massa's, maar de spanning aanwezig in de ontwerpen wordt meestal bezonnenheid, het revolutionnaire aksent maakt soms plaats voor smaakvol konformisme"*... "Aldus", besluit hij, *"zijn vele werken van Stijnen minder sterk dan ze gezien zijn persoonlijkheid, hadden kunnen zijn"*. Van de vele gevelontwerpen voor de trappenpartij wordt inderdaad het meest brave en meest eenvoudige ontwerp uitgevoerd. Ook het gebruik van baksteen als gevelmateriaal voor dit appartementsgebouw met staalskelet is tegen Stynens principe, dat hem zegt dat de baksteentrant, *"het steentje op steentje stapelen"*, heeft afgedaan.

Maar de discussie over vorm en het materiaalgebruik leidt af van wat de werkelijke verdienste is van dit gebouw: een woonvorm gestalte geven waarbij de

ruimtelijke concentratie niet ten koste gaat van de woonkwaliteit. Met het gebouw Elsdonck kreeg Stynen een unieke kans het wonen in hoogbouw vorm te geven. De hoogbouw was naar zijn mening immers de ideale woonvorm. Het is een waardig alternatief voor het *"ieder zijn huisje bouwen"*, waar-



tegen Stynen meer dan eens stelling nam, omdat het in zijn ogen alleen de allergrootste mediocriteit kon voortbrengen. Maar het mocht niet zijn. De groene omgeving en zelfs een deel van de tuin, werd verder versnipperd voor individuele woningbouw. De residentie Elsdonck bleef een uniek exemplaar van een appartementsgebouw, waarbij heel wat later gerealiseerde hoogbouw verbleekt door zijn middelmatigheid. Appartementsgebouwen waar werkelijk alleen het commercieel rendement telde, met donkere, inpandige trappenhuizen, zonder de riante, bruikbare terrassen en vooral zonder het omringend groen.

EINDNOTEN

- (1) Archiefdossier 179, districtshuis Wilrijk
- (2) VAN PASSEN R., *Geschiedenis van Wilrijk*, 1982 en PRIMS F., *Geschiedenis van Wilrijk*, Wilrijk, 1952
- (3) DIEDERIK, *Hoogbouw op Elsdonck!*, krantenknipsel uit knipselmap A. Bontridder, Archief en Museum van het Vlaams Cultuurleven, archief S96698.
- (4) BONTRIDDER A., *Gevecht met de rede, Leon Stynen, leven en werk*, Antwerpen, 1980, p. 39.
- (5) Voor het eerste *Congrès International de l'Architecture Moderne* in 1928 had Le Corbusier het programma bepaald. LE CORBUSIER, Jeanneret P., *Œuvre complète, volume 1, 1910-1929*, Zürich, 1964, p. 175.
- (6) STYNEN L., *Construire en hauteur*, in *Ossature Métallique*, nr. 7-8, 1952, p. 379-384. Stynen is geen theoreticus, af en toe licht hij zijn ideeën toe in dergelijke tijdschriftartikels. Ook in zijn artikel *New York... stad vol verwachtingen*, in *Bouwkundig erfgoed*, nr. 9, 1941, laat hij zich uit over de hoogbouw. In New York stelt zich het probleem zeer duidelijk: de wolkenkrabbers staan er veel te dicht bijeen. Er ontbreekt de zo noodzakelijke open, groene ruimte eromheen. New York bewijst dat de hoogbouw niet te verenigen is met de traditionele straat. "*De straat ter dood*", is de enige oplossing.
- (7) Architectuurarchief Provincie Antwerpen, archief Léon Stynen, dossier 84.
- (8) Archiefdossier 179, districtshuis Wilrijk, verslag technische dienst van 29 september 1933.
- (9) Uit een handgeschreven afschrift van een brief van 2 september 1933 van de heer Van Aalst van de Constructiewerkplaatsen Mortsel aan de heren G. en M. Bogaers blijkt dat het stalen skelet toen reeds besteld was voor een prijs van 220.000 frank. In een brief van 3 januari 1934 aan architect Stynen somt Van Aalst de punten op die gewijzigd werden voor een prijsverhoging zorgen. Architectuurarchief Provincie Antwerpen, archief Léon Stynen, dossier 84.
- (10) LE CORBUSIER, Jeanneret P., *Œuvre complète, volume 2, 1929-1934*, Zürich, 1964, p. 74-89.
- (11) "*Le sol, en cet endroit, ne peut guère supporter de lourdes charges: cet fut une des raisons qui firent adopter une ossature en acier*". uit *Le Résidence Elsdonck à Anvers, Architecte L. Stynen*, in *Ossature Métallique*, nr. 11, 1935, p. 561.
- (12) 1. "*les pilotis*", 2. "*le toit-jardin*", 3. "*le plan libre*", 4. "*la fenêtre en longueur*", 5. "*la façade libre: les cinq points d'une architecture nouvelle*". LE CORBUSIER, Jeanneret P., *Œuvre complète, volume 1, 1910-1929*, Zürich, 1964, p. 128-129.
- (13) FLORQUIN J., Léon Stynen, C. Huysmanslaan 85, 2000 Antwerpen, in *Ten huize van...*, 18de reeks, Leuven, 1982, televisieuitzending BRT op 2 februari 1972.
- (14) Beton gemaakt op basis van uit het Rijnbekken afkomstige bimssteen, gesteente van vulcanische oorsprong.
- (15) *Le Résidence Elsdonck à Anvers, Architecte L. Stynen*, in *Ossature Métallique*, nr. 11, 1935.
- (16) Pas in de jaren vijftig werden de appartementen verkocht, cfr. basisacten van 10 december 1955. HEYVAERTS H., LERHOUT N., PEETERS H., VANGENECHTEN M., VAN NOTEN M., *Residence Elsdonck*, ongepubliceerde projectanalyse, Hoger Architectuurinstituut van het Rijk, 1985.
- (17) Deze en alle volgende citaten zijn geput uit deze brochure, bewaard door één van de bewoners.
- (18) DIEDERIK, o.c.
- (19) De huidige restauratie gebeurt onder leiding van architect W. Van Oerle van het architectenbureau Storme, Storkebaam en Van Ranst. De werken werden uitgevoerd door de firma Bodima uit Zandhoven.
- (20) Interview met Léon Stynen door Els Spitaels in *De Morgen*, 20 december 1990, A.M.V.C., dossier S96698.
- (21) MALLIET A., *Le Corbusiers huis Guiette gerestaureerd*, in *Monumenten en Landschappen*, jaargang 6, nr. 6, 1987, p. 58.
- (22) Interview met Léon Stynen door Els Spitaels in *De Morgen*, 30 december 1990, A.M.V.C., dossier S96698.
- (23) GUIETTE R., *Kleur in de bouwkunst*, in *Tijdschrift der Schilders van België*, nr. 9, 1955, p. 462-465.
- (24) DE HEER J., *Aarde en zon, kleurgebruik in de architectuur van Le Corbusier en Le Corbusier, Veelkleurigheid in de architectuur*, in *Kleur en architectuur* (tentoonstellingscatalogus), Rotterdam, 1986, p. 10-39.
- (25) DE HEER J., o.c.
- (26) MALLIET A., o.c.
- (27) RÜEGGI A., *Der Pavillon de l'Esprit Nouveau als Musée Imaginaire*, in *L'Esprit Nouveau. Le Corbusier und die Industrie 1920-1925*, tentoonstellingscatalogus, Zürich, 1987, p. 134-151.
- (28) DE HEER J., o.c.
- (29) In een interview met Léon Stynen door Els Spitaels zegt hij dat om financiële redenen stalen ramen werden gebruikt in het buurpand dat tegelijk werd gebouwd met zijn eigen woning, in *De Morgen*, 30 december 1990, A.M.V.C., dossier S96698.

De trappenhuizen
(foto O. Pauwels)



Anne Malliet is architect en inspecteur
Monumenten en Landschappen

MONUMENTALE KLEUR

CHRISTINE VANTHILLO

Hellevisioenen in
de Sint-Genoveva-
kerk te Zepperen
(foto O. Pauwels)



Interieurs werden in het verleden steeds afgewerkt. De verering van ruwe materialen en kale muren, die men vandaag in vele oude gebouwen terugvindt, is een mode die ontstaan is vanaf het midden van de 19de eeuw en valt samen met de eerste grote restauratiecampagnes, maar geeft ons een volkomen verkeerde voorstelling van het historisch interieur. Integendeel, vroeger gaf men de voorkeur aan een kleurige en bevallige stoffering van de ruimte. De opdrachtgever had de keuze tussen verschillende materialen en technieken naargelang zijn beurs het toeliet: wandtapijten, goudleder, wandbespanning, stucwerk, marmerimitatie, ...

De minst kostelijke versieringswijze was het (on)gekleurd pleisterwerk en de eventuele decoratie hiervan met eenvoudige middelen - voegenbeschildering, sjablonen ... - wat niet betekent dat deze decoratiemethode als minderwaardig werd beschouwd. Beroemde paneelschilders zoals Jan Van Eyck, Hugo van der Goes en Rogier van der Weyden hebben ook muurschilderingen uitgevoerd. Een kwaliteitsvolle beschildering was zeker niet iets dat iedereen kon betalen, maar de mogelijkheden waren onbeperkt: de rijke burgerij kon een volledige ruimte laten decoreren, terwijl men zich in de meer bescheiden woning beperkte tot een decoratieve fries of plint en kleurige profielen of ribben.

Muurschilderingen werden in het verleden vaak stiefmoederlijk behandeld. Men kende ze niet en daarom werden zij ook niet gewaardeerd. Dit is nochtans verwonderlijk want geen enkel kunstmedium is zo gemakkelijk toegankelijk als muurschilderingen, letterlijk en figuurlijk. Vele muurschilderingen bevinden zich in kerken en andere openbare gebouwen en zijn dus voor iedereen

De beeldenstormers in de 16de eeuw vernielden al de figuratieve kunstwerken in kerken (houtsnede uit 1566 van Frans Hogenberg)



bereikbaar. Het is geen kunst die bestemd is voor een kleine elite, maar voor iedereen. Het is ook geen moeilijke kunst want zij gebruikt een beeldentaal die elke mens, ook de ongeletterde, kan begrijpen. De laatste jaren is de belangstelling gegroeid. De bijval van het *M&L-cahier, Middeleeuwse Muurschilderingen in Vlaanderen* door Anne Bergmans en Marjan Buyle is hiervan een bewijs. Vele muurschilderingen in kerkelijke en burgerlijke gebouwen zijn verloren gegaan. Toch zijn zij, van alle wanddecoraties, archeologisch het best gedocumenteerd omdat zij onlosmakelijk met het gebouw verbonden zijn, in tegenstelling tot bijvoorbeeld een lambrisering of textiele wandbekleding: deze werden na verloop van tijd — wanneer zij beschadigd waren of uit de mode — weggenomen terwijl men muurschilderingen overkalkte of overpleisterde. De meeste muurschilderingen in religieuze gebouwen werden aan het zicht onttrokken in de 16de en 17de eeuw in opdracht van de clerus, die in navolging van de richtlijnen van het Concilie van Trente (1545-1563) vond dat zij te imposante getuigenissen waren van verouderde en te kritische ideeën. Aldus kregen heel wat oudere, meestal gotische interieurs een volledig nieuwe aankleding, waarbij de oude muurdecoratie achter een pleisterlaag verdween.

Bovendien was men van mening dat de kleurige wanddecoratie storend werkte bij de herinrichting van de kerkinterieurs in barokke stijl: het monumentale meubilair, de preekstoel, de biechtstoelen, de portiekaltaren, de geschilderde triptieken kwamen beter tot hun recht in witgekalkte ruimten. Zo bleven zij eeuwenlang verborgen, maar tevens in bijna ideale omstandigheden bewaard en beschermd tegen verdere aftakeling.

EERLIJK BLOOT

In de 19de eeuw kwamen grote restauratiecampagnes op gang. Vele middeleeuwse kerken werden opgeknapt en hierbij werd vaak drastisch te werk gegaan. Te pas en te onpas is men alles gaan ontpleisteren en het vulgaire metselwerk, dat nooit bedoeld was om gezien te worden, werd in zicht gebracht. De eerbied voor de zogenaamd 'eerlijke' materialen — blote baksteen of natuursteen — werd zonder enig historisch besef opgelegd door de toenmalige monumentenzorgers. Ook de ministeriële omzendbrief van 17 maart 1862, waarin werd gesteld dat elke restauratie moest voorafgegaan worden door een vooronderzoek naar muurschilderingen, dat de bevoegde

Sierlijke 16de-
eeuwse versiering
van muren en ge-
welfen in de abdij
van Herkenrode te
Kuringen (foto
O. Pauwels)

overheid over elke ontdekking moest geïnformeerd worden en dat de vrijleggingen moesten gebeuren door specialisten, bracht hierin weinig verandering. De interieurs die hun oude bepleistering en kalklagen hebben bewaard, mogen van geluk spreken. De gevolgen waren desastreus: interieurs werden volledig afgebikt zodat samen met de bepleistering ook de muurschilderingen verdwenen. Anderzijds werden in deze periode ook toevallige ontdekkingen gedaan. Helaas beschikte men toen niet over technieken en methoden om de soms zwaar gehavende schilderingen te redden. Wanneer de toestand hopeeloos was beperkte men zich tot het maken van calques of aquarellen om aldus een document voor het nageslacht te bewaren.

Beter bewaarde muurschilderingen werden het slachtoffer van goedbedoelde maar — volgens de huidige inzichten — ondeskundige restauraties: veel origineel materiaal ging verloren tijdens het delicate proces van de vrijlegging en aansluitend werden ganse ensembles herschilderd en aangevuld naar eigen inspiratie in de 19de-eeuwse stijl en vormen-taal. Op iconografisch vlak werd geregeld afgeweken van het origineel, waarbij door wijziging van de attributen heiligen een persoonsverandering ondergingen. Veel werd ook beschadigd door niet-adequate fixeermiddelen zoals warme was en vernissen. Tot de belangrijkste opdrachten van de huidige generatie restaurateurs behoort de 'derestauratie' van oude restauraties.

VAN KALKWIT TOT POLYCHROMIE

De oudste overblijfselen van muurschilderingen in religieuze gebouwen gaan terug tot de ottoonse periode. De eenvoudigste en goedkoopste beschikking was de fijne kalkwitsellaag aangebracht op een grovere kalkmortel. Soms werden hierop imitatievoegen geschilderd: door een netwerk van horizontale en verticale lijnen werd metselwerk nagebootst. De dragende elementen van de architectuur — bijvoorbeeld de ribben — worden soms beklemtoond door een andere kleur of door decoratieve motieven.

In een gotische kerk was alles polychroom: het meubilair, de houten devotiebeelden, de retabels, ook de stenen beelden, reliëfs ... Een middeleeuwse kerk zonder polychromie is als een afgeloofd beeld. Het verwijderen van verf op een beeld is een even vreemde vernieling als het verwijderen van historische kalk- en verflagen op de muren. De opgebrachte kleur maakt onafscheidelijk deel uit van het interieur en de architectuur.



Naast de kleurgeving die de structuur van de architectuur moet beklemtonen, de tapijtschilderingen op zuilen en pijlers, en de decoratieve lover- en bloemmotieven in de gewelfvelden, treffen wij in gotische kerken ook figuratieve muurschilderingen aan. Ondanks de grote ensembles van gebrandschilderd glas, waarlangs overvloedig gekleurd licht binnen-viel, was er toch nog een aanzienlijke massa aan bouwsubstantie voorhanden om een iconografisch programma uit te werken.

Zinvol verdeeld over pijlers, gewelfen en muren vertellen zij verhalen uit het *Oude* en het *Nieuwe Testament* en heiligenlegenden. Zij dienden niet enkel ter verfraaiing van het interieur, maar ook om de ongeletterde gelovigen te onderwijzen in "*Gewijde Geschiedenis*". Zij tonen ons het religieuze gevoelsleven van de middeleeuwse mens, waarbij de meeste aandacht gaat naar het leven en lijden van Christus en Maria en naar de heiligenlevens.

De plaats, waar de muurschildering werd aangebracht, werd bepaald door de iconografie. Zo mag bijvoorbeeld het motief van Christus in de glorie enkel te zien zijn in de absis. De apostelen als steunpilaren van de Kerk verschijnen op zuilen en pijlers. Op een goed zichtbare plaats staat Christoffel, patroon tegen de onverwachte dood, in reusachtige afmetingen. Het Laatste Oordeel met angstaanjagende helletaferelen verschijnt op de westwand, de triomfboog of het transept en moet de gelovige aansporen tot een deugdaam leven.

Geboorte van Jezus als pijlerschildering in de begijnhofkerk van Sint-Truiden (foto O. Pauwels)



Troost vond hij bij de talrijke santen en santinnen, de pestheiligen, de heilige maagden — soms afgebeeld in gruwelijke martelscènes —, de noodhelpers tegen ziekten van de mensen en het vee. Levensgroot geschilderd in naturalistische kleuren, lijken zij bijna lichamelijk aanwezig. De lijdende, gekwelde of angstige mens kon hen zijn dagelijkse zorgen toevertrouwen. Zij gaven hem het geruststellend gevoel van bescherming.

BURGERLIJKE WEELDE

Ook openbare gebouwen en woonhuizen hadden beschilderde interieurs, zoals ook door archivalische

bronnen bevestigd wordt. Hier is meer verloren gegaan dan in religieuze gebouwen omdat zij gemakkelijker werden aangepast aan de wisselende stijlen. Daarnaast zijn er in de laatste decennia verscheidene overblijfselen van geschilderde decoratie in woonhuizen aan het licht gekomen. Soms kan dit een volledig beschilderde ruimte met taferelen van religieuze of mythologische aard zijn, bijvoorbeeld in een woonhuis aan de Spinolarei te Brugge. In navolging van de decoratief beschilderde kerkgewelven, werden ook in privé-vertrekken de gewelfvelden opgevrolijkt met florale motieven. De aanzet van de ribben en de ribben zelf werden met felle kleuren geaccentueerd. Een meer ingewikkelde versieringsvorm bestond erin muren en gewelven te beschilderen met illusionistische kubus- en prismamotieven in wit, zwart en grijs. Dank zij interieurarcheologisch onderzoek zijn wij vrij goed ingelicht over wandschilderingen in het Antwerpse burgershuis van de 16de eeuw. De meeste



treft men aan op de bovenverdieping van het woonhuis omdat het gelijkvloers veelal een functionele bestemming — bijvoorbeeld als winkel — had. De gebruikelijke afwerking van de bepleisterde muren was een eenvoudige één- of tweekleurige beschildering die werd doorgetrokken tot de plafonds in rood, blauw, okergeel of wit met een hoge stootplint in zwart of grijs. Grote muurvlakken werden verlevendigd door friezen met geometrische en plantenmotieven. Woonhuizen van welgestelde burgers werden courant versierd met figuratieve muurschilderingen waarin renaissance-ornamenten zijn verwerkt: schijnperspectieven, cartouches, hermen, saters, grotesken, mythologische figuren ...

Resoluut profane renaissanceschilderingen in St. Jakob in Galissiën in de Braderijstraat te Antwerpen (foto ACL Brussel)

SOBERHEID SIERT

Tijdens de barok verdwijnt het polychrome kleurenpalet. Het nieuwe type van kerkinterieur, dat ontstaat

in de zin van de Contra-Reformatie, is homogeen, klaar en overzichtelijk. De uitmontering van het interieur wordt sober en hoofdzakelijk in zwart-wit-grijs met een voorkeur voor contrasten tussen licht en donker. Hier en daar worden accenten gelegd door zwarte schaduw schilderijen achter beelden en altaren aan te brengen, waardoor deze nadrukkelijk aanwezig zijn in het interieur. Dergelijke schilderijen hadden een belangrijk effect op de ruimtewerking en waren ook noodzakelijk voor de zichtbaarheid: barokke sculpturen waren heel vaak wit en tegen de witgepleisterde muren dus niet meer duidelijk zichtbaar. Voorbeelden vindt men in de Sint-Pauluskerk te Antwerpen en in het voormalig Augustinessenklooster en de Begijnhofkerk te Leuven.

AARDSE ILLUSIE

In de 18de eeuw verlaat de muurschildering de religieuze sfeer en wordt zij het geliefde medium om stadshotels, herenhuizen en kastelen te decoreren. De onderwerpen zijn zeer gevarieerd en hebben tot doel de genoegens en de schoonheid van het aardse leven te illustreren. Zij willen charmeren en behagen.

In trappenhuisen, feestzalen en ontvangtsalons hadden kunstenaars grote oppervlakten ter beschikking waarop zij zich konden uitleven met taferelen als romantische ruïnelandschappen, schijnarchitectuur, mythologische scènes, de zeven vrije kunsten, de vier seizoenen ... Op kleurrijke plafonds dartelen de goden en godinnen van de Olympos en putti met uitbundige bewegingen rond temidden van wervende wolkenvelden. Geschilderde vensters in trompe l'œil geven een doorkijk op idyllische landschappen, rivier- en havengezichten. Bijzonder populair waren pastorale taferelen met amoureuze herders en herderinnen, die op doedeltakken en schalmeien spelen. De mooiste Gentse huizen — Hotel de Coninck in de Jan Breydelstraat, Hotel d'Hane - Steenhuyse in de Veldstraat, Hotel Vanden Meersche in de Nederpolder — werden met dergelijke, op Franse stijl geïnspireerde wand- en plafondschilderingen opgesmukt. De gegoede stand van deze stad deed hiervoor meestal beroep op de schildersfamilie Van Reijsschoot, die gespecialiseerd was in monumentale schilderijen. In het oosten van het land, namelijk het prinsbisdom Luik waartoe Limburg behoorde, wendden de opdrachtgevers zich tot rondreizende kunstenaars uit het Noord-Italiaanse Ticino. In de trapzaal van het kasteel van Hamal in Rutten bijvoorbeeld zijn de wanden en het plafond beschilderd door Caldelli uit Bergamo (1771). Dank





Barokke voorkeur voor wit-zwartcontrasten op de Van der Cruyceschildering in de Antwerpse kathedraal (foto M. Buyle)

zij illusionistische perspectieven kan de toeschouwer genieten van een uitzicht op een Italiaanse havenstad met classicistische pleinen.

NEOGOTISCHE TOTAALKUNST

Op het einde van de 18de eeuw moest de muurschildering als decoratieve wandafwerking meer en meer terrein prijsgeven ten voordele van het behangpapier dat werd toegepast in de kastelen en de woningen van de rijke stand.

Toch kende de muurschilderkunst een belangrijke heropleving in de tweede helft van de 19de eeuw tijdens de neogotiek.

Talrijke kerken, die nog middeleeuws van oorsprong waren, werden hersteld of vergroot. Vooral het plateland werd wegens zijn bevolkingsaangroei overspoeld met nieuwe kerken in neogotische stijl. Kloosterorden bouwden pensionaten met bijbehorende kapel waar jonge meisjes een goedburgerlijke opvoeding kregen. Aan de afwerking van neogotische interieurs werd zeer veel zorg besteed. Het interieur werd opgevat als een totaalkunstwerk waarin meubilair, glasramen, textiel, beeldhouwwerk en schilderijen één homogeen, decoratief geheel vormden.

De architectuur en de materialen werden veredeld met een polychrome afwerking en maakten het interieur tot een mystiek sanctuarium. De wanden van het kerkgebouw werden gedecoreerd volgens een welbepaald iconografisch programma zoals heiligenlevens, de passie van Christus, de devotie tot het Heilig Sacrament... De figuratieve voorstellingen werden omkaderd door imitatieschilderingen van 'gordijntjes', damast of natuursteen en baksteen, verlevendigd met sjablonen van christelijke motieven zoals passiewerktuigen, eucharistische symbolen, Christusmonogrammen, ... Prachtige ensembles werden gerealiseerd in de Heilige Bloedkapel te Brugge en in de Onze-Lieve-Vrouwekerk van Vivenkapelle.

Om de idealen van de christelijke neogotische kunst te bevorderen werden onder impuls van Jean-Baptiste Bethune, broeder Marès en hun medestanders de Sint-Lucasscholen opgericht. De studenten (muur)schilderkunst legden zich toe op de studie van de Vlaamse Primitieven, Fra Angelico en de Italiaanse modellen van de 14de en 15de eeuw en de Duitse Nazareners. Vele neogotische schilderijen werden ook op doek in het atelier van de kunstenaar uitgevoerd en nadien op de muur gekleefd, zodat zij het aspect van muurschilderingen hebben. Dit procédé werd zeer veel toegepast voor kruiswegstaties.

De religieuze muurschilderkunst werd onder andere toegepast door Godfried Guffens (1823-1901) en Jan Swerts (1820-1879) die studiereizen ondernamen naar Duitsland en Italië. Zij pasten de stijl van de Nazareners toe in projecten voor onder andere de Sint-Joriskerk te Antwerpen en de Onze-Lieve-Vrouwekerk te Sint-Niklaas, die werden uitgevoerd met overheidssteun. Ook de Sint-Lucaskunstenaar Jules Helbig (1821-1906) en zijn leerling A. Tassin (1852-1923) hebben zich toegelegd op de monumentale religieuze schilderkunst, bijvoorbeeld in de Onze-Lieve-Vrouwekerk te Sint-Truiden.

VADERLANDSLIEVEND ROMANTISME

Alhoewel de neogotiek in de eerste plaats beschouwd wordt als een kerkelijke stijl, vinden wij ook toepassingen terug in burgerlijke, privé en openbare gebouwen. Tot de opdrachtgevers behoren de burgerij, de adel en openbare besturen. Zij laten kastelen, scholen, stad- en gemeentehuizen, stations en postkantoren uitmonteren met profane onderwerpen. De inspiratie wordt gezocht in de vaderlandse geschiedenis. Vooral na de Belgische Onafhankelijkheid, ontstaat er een romantische visie op het eigen verleden en wordt teruggeregpen naar de hoogtepun-

18de-eeuwse
wereld van mytho-
logie en goden-
wereld in de traphal
van Hotel Vander
Meersche in Gent
(foto O. Pauwels)



ten uit de geschiedenis. Door middel van grote historiestukken wordt het rijke verleden op een kleurrijke en moraliserende wijze geïllustreerd. Taferelen uit de Bourgondische tijd, de Guldensporenslag en de strijd van Vlaanderen tegen de Franse koningen hadden tot doel patriottische gevoelens op te wekken. De raadzaalen van de stadhuisen van Brugge (Albrecht en Juliaan De Vriendt) en Kortrijk (Godfried Guffens en Jan Swerts) en de erezaal van het stadhuis van Antwerpen (Henri Leys) zijn opgesmukt met een rijk historisch decor dat de grootsheid van de eigen stadsgeschiedenis toont.

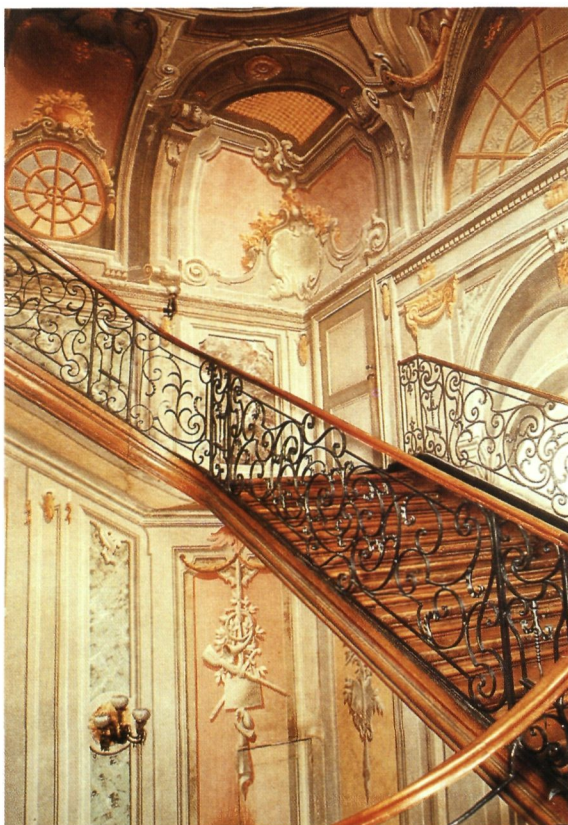
Ook in de (vernield) hallen van Ieper en de Beurs van Antwerpen werd de nationale geschiedenis door Guffens en Swerts in de kijker gezet.

DE STRAAT OP

De religieuze muurschilderkunst bleef nog doorleven tot in het Interbellum, maar leverde kwalitatief weinig vermeldenswaardige ensembles. Vele polychroom beschilderde kerkinterieurs werden in de jaren 1950-1960 in smetteloos wit of grijs overschilderd. Openbare gebouwen hadden enkel nog een praktische, zakelijke functie en ondergingen hetzelfde lot.

Vanaf de jaren '50 verplaatste de monumentale schilderkunst zich van binnen naar buiten en de kunstenaars richtten zich met hun boodschap niet langer tot een kerkelijke of burgerlijke elite, maar tot de 'straat'. De muurschilderingen doken voor het

Italiaanse zwier van
Giovanni Antonio
Caldelli in het
kasteel van Hamal
te Rutten



Straatschildering
met stripfiguur Le
Chat in Brussel
(foto O. Pauwels)



eerst op in probleemwijken, wijken die bedreigd waren met sanering en afbraak. Zij dienden als ventiel om ongenoegen en protest te tonen. Zij zijn niet bedoeld als cosmetica die enkel wat kleur in een trieste omgeving wil brengen; de inhoud van de boodschap is belangrijk. De muurschilderingen in de

wijk van het Noordstation te Brussel bijvoorbeeld toonden de woede en de strijd van de plaatselijke bewoners tegen de afbraak van hun kwartier. In de geprivilegieerde woonwijken heeft de muurschildering een louter decoratieve functie. Monotone gevels worden er opgefleurd met hevige kleuren in scherpe contrasten. Met schijnarchitectuur en optische trucs worden stedenbouwkundige flaters gecamoufleerd. Idyllische landschappen en trompe-l'œils waaraan humoristische elementen toegevoegd zijn, geven de toeschouwer de illusie dat met de hedendaagse stadsarchitectuur toch nog te leven valt. Ook muurschilderingen met stripfiguren duiken steeds meer op in het stadsbeeld. Monumentale muurschilderingen in openlucht zijn, meer dan andere kunst disciplines, vergankelijk. Hun levensduur is beperkt en bedreigd door nieuwbouw, afbraak en een ongunstig klimaat. Tot op heden werd echter nog geen enkele straatschildering als monument beschermd.

EINDNOTEN

- (1) BUYLE M. en BERGMANS A., *Middeleeuwse muurschilderingen in Vlaanderen*, M&L-cahier 2, Brussel, 1994.
- (2) BUYLE M., *Middeleeuwse muurschilderingen*, in *Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen*, nr. 1, 1995.
- (3) DE MAEYER J. e.a., *De Sint-Lucasscholen en de neogotiek 1862-1914*, Kadoc-studies 5, Leuven, 1988.
- (4) MACLOT P., *De decoratieve afwerking der wanden in het Antwerpse burgerinterieur omstreeks 1585*, in *Rijke vorm en bonte kleur in 't Antwerpse burgerinterieur omstreeks 1585*, Antwerpen, 1985, p. 31-40.
- (5) SCHMIDT-BRUMMER H., *Wandmalereien zwischen Reklamekunst, Phantasie und Protest*, Keulen, 1982.
- (6) VAN CLEVEN J. e.a., *Neogotiek in België*, Tielt, 1994.
- (7) *Franse franje naar Gentse maat. De burgerbouwkunst te Gent in de 18de eeuw* (tentoonstellingscatalogus), Gent, 1984.

Christine Vanthillo is kunsthistorica en inspecteur interieur Monumenten en Landschappen

DE AANGEKLEDE WAND

LINDA WYLLEMAN

Miniatuur uit
Christine de Pisan
(1364-1430).
Bemerk de 'mobie-
le' aankleding van
de muren met aan
ringen gehechte
kleurige stoffen.



Het interieur van woningen werd in de loop van de eeuwen bekleed met kunstig ambachtelijk of mechanisch gedecoreerd papier, leder, beschilderde doeken, wandtapijten, stoffen en tegels. Ook het exterieur werd bekleed met bijvoorbeeld versierde tegels. Papier, tegels en beschilderde doeken werden dikwijls direct op de -meestal gepleisterde- wand aangebracht. Wandtapijten werden oorspronkelijk los tegen de wand gehangen, doch de meeste bekledingen werden gespan-

nen of bevestigd op een houten raamwerk zoals papier, leder, textiel en beschilderde doeken (1).

De evolutie van de bekledingen was voornamelijk belangrijk binnen de burgerlijke architectuur. Het was tevens in hoofdzaak een decoratieve vorm die voorbehouden was voor de maatschappelijke top. Vandaar dat de geschetste evolutie zich toespitst op de bekleding van de woningen van de aristocratie en de goeude burgerij.

De volgende evolutieschets wil een eerste gids zijn voor de benadering van de afwerking van historische woningen. Nog steeds wordt te weinig belang gehecht aan de geschiedenis van de binnenafwer-

18de-eeuwse
alkoofkamer met
zijden wandbekle-
ding mogelijk date-
rend uit het laatste
kwart van de 19de
eeuw in het kasteel
d'Ursel te Bornem -
Hingene (foto
O. Pauwels)



king, die een historisch gebouw in de loop van zijn bestaan heeft gekend. Originele bekledingen zijn zeldzaam, door veelvuldige aanpassingen van het interieur aan de smaak van de bewoner en aan de geldende modetrends. Nochtans bestaan tal van onderzoeksmethoden om de oorspronkelijke aankleding en haar evolutie in kaart te brengen en zodus beetje bij beetje het gekende verhaal — dat hoofzakelijk gebaseerd is op buitenlandse bevindingen — aan te passen aan onze eigen situatie.

WANDAANKLEDING IN DE MIDDELEEUWEN

Een aangekleed middeleeuws interieur als zodanig bleef niet bewaard. Uit iconografische bronnen vernemen we dat de wanddecoratie van de woningen van burgerij en adel voornamelijk 'vast' was. Het bestond uit muur- en plafondschilderingen en vermoedelijk ook uit houten lambrizeringen. Daarnaast bestond de decoratie van de hoven van vorsten en edellieden ook uit kostbare 'mobiele' elementen zoals allerhande textielen en tapijten in combinatie met gemakkelijk verplaatsbaar meubilair. Deze aankleding was niet specifiek voor één bepaalde kamer bestemd.

Zijde werd voor de Europese markt geproduceerd in Italië. Belangrijke centra waren Firenze, Genua, Lucca en Venetië. Het 15de-eeuwse granaatappel-patroon was voornamelijk bekend, waarbij binnen een groot rozet een soort granaatappel werd afgebeeld. Ook Spaans-Moors geïnspireerde patronen met ranken van arabesken rond een centraal vruchtmotief kwamen voor, naast meer geometrische vormen met ranken of banden.

Wandtapijten (2) werden in Europa geïntroduceerd via het Oosten. Ze werden in kerken en paleizen gebruikt als afsluiting tussen vertrekken of ook als *dorsalia* (ruglakens). Pas op het einde van de 14de eeuw ontstonden productiecentra in onze gewesten met als belangrijkste centra Arras en Tournai. Op het einde van de 15de eeuw werd naast Tournai, Brussel één van de belangrijkste centra. De inspiratie voor de onderwerpen werd geput uit het oude en nieuwe testament, uit de geschiedenis, uit Keltische en Oosterse verhalen, mysteriespelen, ridderverhalen, allegorieën en zinnebeelden. Ook wapen- en groentapijten kwamen voor. De gebruikte stijl leunde volledig aan bij deze van de schilderkunst. Zo ontbrak bij de 14de- en 15de-eeuwse wandtapijten een overzichtelijke ruimte-indeling en werden de verschillende voorstellingen naast elkaar geplaatst.



Kleurige geglazuurde en gedecoreerde vloer- en wandtegels werden in Vlaanderen reeds geproduceerd en gebruikt vanaf de vroege middeleeuwen.

DE OPKOMENDE RENAISSANCE VAN DE 16DE EEUW

In steden zoals Antwerpen, Mechelen en Luik deed de renaissancevormtaal zijn intrede in omvangrij-



Geïnspireerd op Parijse voorbeelden werd de afwerking van het huis Lousbergs - de Hemptinne (1842-1850) in de Keizer Karelstraat te Gent uitgevoerd door décorateur L. Thienpont in 1849-1850. Boudoir met donkerblauw fluweel met centrale roze boeketjes (foto O. Pauwels)

ke wand- en plafondschilderingen. Naast imitatie van marmer en hout bestond de decoratie uit trompe-l'oeilschilderingen. De plafonds met moer- en kinderbalken werden soms voorzien van vlakke, in sjabloonteknik uitgevoerde, motieven. Ook houten en marmeren kwam voor als afwerking van zolderingen.

Kamerbehangsels waren zeldzaam, zeer exclusief en bleven gemakkelijk verhuisbaar. Ze dienden om warmte vast te houden en tocht te weren. Ook matten werden voor dit doel aangewend. Behangsels werden los tegen de wanden gehangen. Ze waren niet bedoeld voor één specifieke ruimte en werden ook gehangen voor de deuren en schouwen.

Wandtapijten werden nu voornamelijk in Brussel, Brugge, Antwerpen en Oudenaarde geproduceerd. De stijlontwikkeling volgde deze van de schilderkunst met nog een voorkeur voor detaillering. De renaissancevormgeving vond ingang in de 2de helft van de 16de eeuw. Het aandeel van de kartonontwerpers werd belangrijker, en hiervoor werden meestal vermaarde schilders aangezocht. Opvallend bij de gebruikte onderwerpen waren de persoons- en familieverheerlijkingen. In Frankrijk kende de streek van de Loire bekendheid door de mille-fleurs tapijten waar de achtergrond bezaaid werd met een dicht veld van planten en bloemen. De veel gevraagde en in verhouding goedkopere *verdurs*, blauwgroene weefsels met bruine, rode of beige motieven, waren uitermate geschikt voor de aankleding van kamers. Ook de tafel en het bed werden ermee bekleed.

Naast wandtapijten, die als het rijkste en duurste behangsel doorgingen, kwamen op de wanden ook bekledingen voor in kostbare stoffen, beschilderd linnen en goudleder. De variëteit aan stoffen, deels afkomstig uit het buitenland, was erg groot en bestond uit diverse wollen, katoenen of linnen stoffen, zijdeweefsels en zijdebokaten, fluwelen en

Herinrichting van het Hotel de Coninck in de Jan Breydelstraat te Gent, thans Museum voor Sierkunst, met aangepaste textiele wandbekleding en weelderige gordijnen (foto O. Pauwels)

▼ Detail van het goudlederbehangsel daterend van circa 1700-1730 in het kasteel Blauw-huis te Izegem.

Rechthoekige vellen met in reliëf een hoornblazer onder een baldakijn (foto O. Pauwels)

damasten. Het onderscheid werd gemaakt tussen kledingweefsels en weefsels bestemd voor meubelen en wandbekleding. Voor deze laatsten werd de voorkeur gegeven aan grote symmetrische patronen die de gehele weefselbreedte vulden.

De oudste 16de-eeuwse restanten van papierbehang werden teruggevonden op de plafonds. Voor de decoratie stonden textielontwerpen en muurschilderingen model. Te Antwerpen werden de zolderin-

van de 17de eeuw geïmporteerd uit Spanje. In 1504 werden voor het eerst ledermakers vermeld in Mechelen. Het 16de-eeuwse goudleder was vlak en voorzien van een één- of tweekleurige beschildering. Op de achtergrond werden met stempeltjes patronen gedrukt die hun inspiratie vonden in de zijdebrokaten. De rechthoekige vellen werden aan elkaar genaaid en de zo bekomen grote panelen werden meestal afgezoomd met een boord.



► Eetkamer in het kasteel de Merode te Westerlo, bekleed met goudlederbehang uit de Zuidelijke Nederlanden daterend van circa 1750-1775. Verticale banen met een geschilderde decoratie tegen een gouden achtergrond (foto O. Pauwels)

gen zelden voorzien van betimmeringen. Dit werd enkel toegepast in de allerrijkste interieurs. De zolderingen van de woningen van de gegoede burgerij werden van reliëf voorzien met op vellen papier gedrukte en ingekleurde motieven. Motieven werden eveneens op papier aangebracht met sjablonen. Voornamelijk kleurencombinaties zoals oranje en indigo, rood en blauw werden toegepast. Deze papierbehangsels werden vrij snel overschilderd en vormden aldus de onderlaag voor een nieuwe decoratiefase.

Goudleder, waarvan de techniek reeds bekend was vanaf de 9de eeuw, werd vanaf de 14de tot het begin



Antwerpen was een belangrijk faiëncecentrum en kreeg vanaf de 1ste helft van de 16de eeuw met haar productie een internationale reputatie. Naast gebruiksvoorwerpen werden ook vloerceramik en tegeltableaus vervaardigd, die grote verwantschap vertoonden met de Italiaanse majolica. Tevens waren Spaans-Moorse en Portugese invloeden merkbaar. Antwerpen verloor op het eind van de 16de eeuw aan belang en zoals in andere bedrijfstakken weken de beste ambachtslui uit naar de Noordelijke Nederlanden, Engeland of Duitsland.



Klein 18de-eeuws salon in Lodewijk XV-stijl met geschilderde doeken geïnspireerd op de Chinese papierbehangsels, in het Hotel de Coninck in de Jan Breydelstraat te Gent, thans Museum voor Sierkunst (foto O. Pauwels)

DE BAROKKE STIJL VAN DE 17DE EEUW

De structurele opbouw en indeling van een 17de-eeuws interieur vertoonde geen noemenswaardige evolutie in vergelijking met 16de-eeuwse woonhuizen. De decoratie evenwel onderging de invloed van de Italiaanse vormentaal, die rijke materialen, vormen en kleuren introduceerde. Uit iconografische bronnen blijkt dat sommige interieurs voorzien waren van vrij hoge lambriseringen met gladde panelen afgeboord met een geprofileerde lijst. Deze waren doorgaans van hout, maar onderzoek ter gelegenheid van restauratiewerken toonde aan dat deze ook konden geschilderd zijn in trompe-l'oeil. Hetzelfde geldt voor wandbekledingen in het algemeen.

Rijke decoratie was voorbehouden voor de luxe kamer, de zogenaamde "*salette*". Naast de vertrouwde wandbehangsels zoals wandtapijten, stoffen en voornamelijk goudleder werden ook als imitatie van wandtapijten geschilderde linnen doeken gebruikt. Beschilde doeken voor de interieuraankleding kwamen reeds voor tijdens de 15de eeuw, doch hiervan zijn geen voorbeelden bewaard.

Muren werden natuurlijk ook geschilderd of betegeld. Omwille van de functionaliteit werden volledig betegelde wanden beperkt tot keukens en kelders. Beperkt gebruik van betegeling werd voorbehouden voor plinten en voor de ruimte naast de brandhaard in schoorstenen.

Het gebruikte goudleder bestond voor een groot deel uit export vanuit Spanje, Italië, Portugal, Frankrijk, Duitsland en Engeland. De productie van goudleder met een reliëfvorm, gemaakt met gebruik van metalen drukplaten, vond ingang in de Nederlanden. Naast productiecentra als Mechelen en Antwerpen waren ook ateliers aanwezig te Gent, Rijsel, Brussel, Doornik en Ieper. Rond het midden van de 17de eeuw was de aanwezigheid van twee of drie goudlederkamers in een woning geen uitzondering. Ook in kerken werd goudleder opgehangen en werd het gebruikt voor antependia.

Vanaf de 2de helft van de 17de eeuw liet de Franse invloed zich gelden in Vlaanderen. Goudleder werd als wandbekleding meer algemeen gebruikt bij het voorname herenhuis, en nam de volledige oppervlakte van de wanden in. Het uitzicht van de pronkkamer of "*salette*" bestond meestal uit een geschilderde kleine plint en kamerhoog en kamerbreed goudlederbehang. Omheen het vertrek liep een kamerlijst die het goudleder en de eventuele hoger geplaatste schilderijenreeks van elkaar scheidden. Deze kamerlijst diende voor de bevestiging van het goudleder en van de schilderijen.

Na 1650 nam de kleurenrijkdom toe: lambriseringen, schoorstenen en zolderingen kregen een kleur aangepast aan de wandbekleding. Architectuur en aankleding vertoonden een grotere samenhang. Een tendens die zich verderzette tijdens de 18de eeuw om tenslotte het architecturale volledig aan het oog te onttrekken.

Het meest luxueuse textielproduct bleef het wandtapijt, dat los tegen de muur werd opgehangen en zodus verplaatsbaar bleef. Franse ateliers te Parijs, Aubusson en Beauvais werden belangrijk. Ook de betekenis van Brussel was nog groot. Daar werden ondermeer kartons van P.P. Rubens, Jacob Jordaens en de Teniersfamilie in tapijten omgezet. Religieuze voorstellingen alsook de oude geschiedenis bleven begeerde onderwerpen. Ook eigentijdse gebeurtenissen, pastorales, allegorieën, het landleven vormden het onderwerp voor wandtapijten.

Vanaf het midden van de eeuw trad Frankrijk op het voorplan als voornaamste producent van rijke gefigureerde zijdeweefsels. In centra zoals Tours en Lyon specialiseerde men zich in sterk modegebonden weefsels. Italië verdween niet volledig van het toneel. In Genua werden voornamelijk damasten en fluwelen geproduceerd bestemd voor wandbekledingen. Tot in de 18de eeuw bleven deze stoffen onovertroffen.

18de-eeuws salon met geschilderde doeken voorstellende de vier seizoenen van Pieter (1738-1795) en zijn broer Jean-Emmanuel van Reysschoot (1751-1797), in het Hotel d' Hane-Steenhuysse te Gent (foto O. Pauwels)



Tegen het einde van de 17de eeuw kwamen textielen zoals fluweelachtige stoffen, sits en gobelin (3) in de mode. Vanaf het laatste kwart van de 17de eeuw monteerde men de wandbekleding op een houten raamwerk. Het werd zo een onlosmakelijk onderdeel van de kamer.

Tegen het einde van de 17de eeuw werd het kleurgebruik lichter. Steunend op een traditie kreeg stucwerk een meer zelfstandige functie. Het vond ingang bij de afwerking van gangen, trappenhuisen en plafonds. Vanaf de eerste helft van de 15de eeuw kende men reeds pleisterwerk aangebracht op een lattenwerk. Ook kalkwelfsels aangebracht tussen de kinderbalken was een veel gebruikt middel om vooral dienstruimten net te houden.

Spiegels werden ook steeds meer gebruikt in de architecturale ruimte. In functie van het perspectiefspel kwamen ook volledige spiegelkamertjes voor.

Papieren wandbehang bestond aanvankelijk uit ingevoerd Chinees behang, doch rond het midden van de eeuw werd het geproduceerd in Engeland en vanaf 1669 in Frankrijk. Het was Jean Papillon uit Frankrijk die de "*papiers de tapisseries*" introduceerde.



De oudste papieren, namelijk vierkante vellen van ca. 50 cm., werden afzonderlijk gedrukt met houtblokken of voorzien van sjablonen.

DE SIERLIJKE INTERIEURS VAN DE 18DE EEUW

Onder invloed van de Franse wooncultuur ontstond een nieuwe benadering van het binnenhuis. Een planconcept geënt op "*distribution*" leidde voornamelijk in de 18de eeuw tot de samenstelling van appartementen in verbinding met gangen en de vestibule. De kamers werden ook kleiner en "*en enfilade*" (4) opgevat. Hygiëne en privacy wonnen aan belang. Het binnenhuis werd opgevat als een totaal-kunstwerk. Architecturale accenten werden gelegd met pilasters, sokkellambrizeringen, panelen, kroonlijsten, schoorstenen met een verlaagde mantel enz. Bij de woningen van de gegoede bovenklasse werd nadruk gelegd op de vestibule, trapzaal en de salons. Daarnaast werden alle kamers, die effectief door de familie bewoond werden, nu van een bekleding voorzien. Het kwam veelvuldig voor dat deze in diverse stijlen werd uitgevoerd, omdat de bouw- en decoratie veel tijd in beslag kon nemen en de stijlen



Salon in Lodewijk XVI-stijl met geschilderde doeken daterend van ca. 1780 van de hand van de Brugse schilder Petrus Ledoux (1730-1807), in het voormalig Hotel de Coninck in de Jan Breydelstraat te Gent (foto O. Pauwels)

in deze periode vrij snel evolueerden.

De kunststijlen van de 18de eeuw spiegelden zich volledig aan wat zich in Frankrijk afspeelde. Op het einde van de 17de en begin van de 18de eeuw was de barokke Lodewijk XIV-stijl geliefd, gevolgd door de Régencestijl die de overgang vormde naar de rococo of Lodewijk XV-stijl. Het einde van de 18de eeuw werd gekenmerkt door het neoclassicisme of Lodewijk XVI-stijl.

In het begin van de eeuw bestond een voorkeur voor bladgoud, geel, violet en groen. Een zeer geschaakt kleurgebruik opgehoogd met goud en zilver maakte een fantasierijk interieur in rococostijl mogelijk. De kleur van de wanden werd aangepast aan deze van het meubilair, en omgekeerd. Pasteltinten bleven in gebruik op het einde van de eeuw doch de decoratie werd soberder met het accent op wit, grijs, groen en goud.

Voor wandafwerkingen kende de 18de eeuw een grote variatie aan stoffen die wat de techniek betreft nauwelijks verschilden van deze beschikbaar tijdens de 2de helft van de 17de eeuw. De gebruikte patronen veranderden wel en werden aangepast aan de gangbare mode.

De wandbespanningen werden algemeen ingewerkt in houten lambriseringen. Tegen het einde van de eeuw kwamen ook kamers voor die volledig voorzien waren van lambriseringen, stucwerk of bespanningen. Ook volledige spiegelzalen kwamen voor.

Het meest typerend voor de 18de eeuw waren de trompe-l'oeilschilderingen met een bewolkte lucht op het stucplafond, en de op doek geschilderde kamerbehangsels. Deze kunstvormen besteedden aandacht aan het alledaagse en aan de geneugten van het leven. De onderwerpen waren mythologische of allegorische taferelen, amoureuse of exotische scènes, idyllische landschappen, ruïnes en zee- en havengezichten, chinoiserieën. Thema's zoals de zeven kunsten, de vier elementen, de vier seizoenen kwamen vaak voor, en bleven in gebruik tot op het einde van de 19de eeuw.

Geïnspireerd op de Chinese papierbehangsels bestonden de meest eenvoudige geschilderde doeken uit bebloemde takken of struiken bevolkt met vogels. Als nabootsing van marmorreliëfs, hout of terracotta kwamen ook grisailleschilderingen voor.

Wat het textielbehang betreft bleven de wandtapijten in gebruik, met een voorkeur voor Franse wandtapijten uit de *Manufacture des Gobelins* te Parijs, uit Beauvais of Aubusson. Het waren eerder kunstig nagebootste schilderijen met als onderwerpen oorlogsgebeurtenissen, landschappen, chinoiserieën, het dagelijkse leven, alsook thema's geput uit de literatuur.

De gebruikte stoffen omvatten effen of *moiré* (gewatteerd) damast in linnen en zijde, wolfluweel, halfzijde, gebloemd katoen, Indisch katoen en Chinese zijdeweefsels. Karmijnrode damast was bijzonder geliefd sinds de inrichting van het kasteel van Versailles. Op het einde van de eeuw was een verschuiving merkbaar naar glanzende stoffen.

Kort na 1700 kwam vanuit Duitsland interesse voor geschilderde imitatie van wandtapijten. Ook stoffen zouden in geschilderde imitatie beschikbaar zijn geweest. Voor zijn imitatie van wandtapijten werd trouwens de Bruggeling Pieter Ledoux (1730-1807) bekend. Zijn specialiteit bestond uit Chinese genre-taferelen uitgevoerd in waterverf op grof geweven doek.

Het gebruik van goudleder hield eveneens nog stand, doch de productie in de Nederlanden werd rond het midden van de eeuw gestaakt. De patronen werden uiteraard aangepast aan de mode. De decoratie werd luchtiger onder invloed van de Franse mode en van

Op doek geschilderde allegorische voorstellingen in een Art Nouveau getinte stijl uitgevoerd door Bruno-René De Cramer (1876-1951) uit Gent, in de correctionele kamer van het Oudenaardse gerechtshof daterend van 1921-1925 (foto O. Pauwels)



ontwerper Daniël Marot. Ook textielpatronen en Indische bedrukte katoenen bepaalden de patronen van het goudleder. Het goudleder leek ook steeds meer op textiel. Het werd in verticale banen geplaatst en aan elkaar gekleefd tot kamerbrede panelen. In de loop van de 18de eeuw ruimde het goudleder plaats voor textiele wandbekledingen, en in de 2de helft ook voor het papierbehang.

Details van het 19de-eeuws Chinees papierbehang van het aristocratische familie type uit het klein salon in het Hotel d'Hane-Steenhuys in de Veldstraat te Gent (foto L. Wylleman)

Vanaf het einde van de 17de eeuw werd papierbehang toegepast in Engeland. Het daar bekende blauw gevelouteerde papier werd gebruikt als imitatie van fluweel. Dit papier was zeer gegeerd en werd vaak nagebootst. De ontwikkeling van het behangpapier speelde zich echter voornamelijk af in Frankrijk. Een belangrijk producent was Jean Baptiste Réveil-

lon (1725-1811) die eerst een imitatie van de Britse papieren op de markt bracht. Ook produceerde hij papier ontworpen door kunstenaars, arabeskenpapier, afgeleiden van oosterse stoffen en zijde. Hij slaagde er tevens in zeer wit papier te produceren. Na 1750 werden de vellen aan elkaar gekleefd tot een rol met een lengte van 8,5 m. Hierop werd de beschildering met de hand of met houtblokken aangebracht.

Een aparte plaats namen de Chinese behangsels in. Interesse voor Chinese producten ontstond op het einde van de 17de eeuw en deze werden ingevoerd via de Oost-Indische Compagnies. Er waren chinoiserieën voorhanden met oosterse motieven gecombineerd met de westerse vormtaal, alsook genretafe-



18de-eeuwse kamer met gereconstrueerd oorspronkelijk behangpapier daterend van 1750-60, namelijk imitatie van Pekin uitgevoerd in sjablonen, in de Venusstraat 19 te Antwerpen (foto O. Pauwels)

Gerabouteerd papierbehang daterend van circa 1775 afkomstig van de bekende Parijse manufactuur Réveillon in het Hotel d'Hane-Steenhuysse in de Veldstraat te Gent (foto O. Pauwels)

relen met Chinese personages die de Chinese zeden en gewoonten illustreren. Deze kostbare behangsels werden in eerste instantie gebruikt voor de inrichting van boudoirs en kabinetten. Later verschenen ze ook in de representatieve ruimten. Ze werden op bestelling geschilderd in de havenstad Canton en tijdens de regeringsperiodes van de keizers Kangxi (1662-1722) en Qianlong (1735-1795) werden er tienduizenden gemaakt en ook geëxporteerd naar Europa en de Verenigde Staten. De 18de-eeuwse behangsels vertoonden een grote diversiteit in stijl en werden uitgevoerd in frisse kleuren en met een transparante verf. De dunne papieren werden vervaardigd uit boomschors, katoen of bamboe en werden verstevigd met meerdere lagen papier. Ze werden geleverd in banen met een lengte van 3,5 tot 4 m, en gekleefd op een raam waarop grof linnen of jute werd genaagd. Tijdens de 18de eeuw waren duidelijk twee groepen te onderscheiden, namelijk de behangsels met bloemen en vogels en deze met personages. Deze met bloemen en vogels vertoonden per strook een voorgrond met mos- en rotspartijen waarop verschillende vogels plaats vonden. Rond deze mos- en rotspartijen bevonden zich bloemen en bomen met bloesems en vruchten, en tussen de takken kleinere vogels en insecten. De behangsels met personages stelden scènes voor uit het dagelijkse leven, straat- en dorpstaferelen enz. De scènes waren in horizontale richting in drie zones ingedeeld en in de middenzone werden de hoofdthema's uitgewerkt.

Gent was tijdens de 2de helft van de 18de eeuw een belangrijk textielcentrum. Vanaf 1748 werd men hier -alsook op het platteland- geconfronteerd met een ware bouwvraag van de industriële topklasse. Tal van luxueuze stadswoningen werden in een eigen interpretatie van de Lodewijk XV-stijl opgetrokken. Omstreeks 1770 volgde een reactie op de rococostijl en haalden de Franse classiciserende tendenzen van de Lodewijk XVI-stijl de bovenhand. De panelen van de betimmeringen werden voorzien van schilderijen, kostbare stoffen, Chinees wandbehang in zijde of papier, stucwerk, houtwerk of spiegels. Uiterst belangrijk is de productie van wand- en plafondschilderingen op stuc of doek door de familie van Reysschoot, namelijk Pieter Jan van Reysschoot (1702-1772), Anna Margaretha van Reysschoot (1707-1764), Emmanuel Pieter van Reysschoot (1713-1772), Pieter Norbert van Reysschoot (1738-1795), Jan Baptist van Reysschoot (1751-1795), Anne Marie van Reysschoot (1758-1850). Emmanuel Pieter van Reysschoot werkte aan de decoratie van het hotel Falligan op de Kouter, het hotel van Goethem in het Ingelandgat en het hotel de Jonghe-d'Ardoye in de Onderstraat. Pieter Norbert



van Reysschoot oogstte succes met grisailleschilderingen in laag-reliëf. Hij leverde tal van paneelschilderingen in de stijl van Hubert Robert, Boucher en Fragonard. Hij was een prima landschapsschilder van voornamelijk het antieke landschapsgenre. Daarnaast werd ook beroep gedaan op kunstenaars zoals Jan Gareminj (1712-1799), Pieter Frans Ledoux (1730-1807), Pieter Joseph Verhaegen (1728-1811) en Balthazar Beschev (1708-1776).



Groot Empiresalon met kleurig Chinees papierbehang te situeren rond 1840, in het kasteel Ter Beken te Gent-Mariakerke (foto O. Pauwels)

DE 19DE EEUW

De Empirestijl kende zijn bloei in het begin van de 19de eeuw met Grieks-Romeinse en Egyptische vormelementen en werd verspreid door de architecten Charles Percier en Pierre Fontaine met hun *Receuil de décoration* gepubliceerd in 1812. Dit werk bracht een overzicht van de decoratievormen die sinds 1804 werden toegepast.

Voornamelijk Jean Zuber uit Rixheim (Frankrijk) kende in de 1ste helft van de 19de eeuw groot succes met zijn panoramabehangsels. Dit waren kamerbrede en kamerhoge papierbehangsels met illusionistische voorstellingen zoals vergezichten, landschappen, taferelen uit de mythologie, historische gebeurtenissen of bekende verhalen uit de literatuur. Nog andere Franse firma's brachten dit soort behang op de markt zoals Jacquemart et Bénard (opvolgers van Réveillon), Dufour, Ch. Velay en Délicourt. Deze illusionistische behangen hadden een grote perspectiefwerking en bepaalden sterk het interieur. Op een

dergelijk behang konden geen bijkomende schilderijen en gehangen worden en het eiste een onopvallend meubilair.

Ook de interesse voor het exotische maakte het Chinees behang nog aantrekkelijk, doch de eerste vier decennia van de 19de eeuw werden gekenmerkt door illusionisme, schijn en imitatie. Zo werden marmer, hout, gevelouteerde behangsels, draperieën overvloedig geïmiteerd in papier of in schilderwerk. Papier als imitatie van rijkere materialen bleef zelfs tot een stuk in de 20ste eeuw in gebruik.

Kwalitatief hoogstaand behang kwam in het begin van de 19de eeuw uit Frankrijk en Engeland. Bij de Chinese behangsels bleven de twee groepen in gebruik, namelijk de groep met personages en de groep met bloemen en vogels. De behangen waren geschilderd met een dekkender gouache en bepaalde onderdelen werden nu gedrukt. Bamboeplanten werden gevoegd bij de flora van de behangsels met bloemen en vogels en de achtergrond werd in de 2de

Inkomhal in neo-Vlaamse renaissancestijl met tegeltableaus uit 1894 voorstellende de maanden april tot augustus, in het Pharazijnshof Kapelstraat 37-41 te Kapellen (foto O. Pauwels)

helft van de 19de eeuw helroze of licht geel-groen. De behangsels met personages waren totaal verschillend van de 18de-eeuwse exemplaren. De familiale taferelen waren gesitueerd in sierlijke afgesloten tuinen of in een dorpsomgeving. De taferelen waren dikwijls moraliserend en opgevat als een toneeldecor. De figuren bevonden zich op de voorgrond, en paviljoenen en tuinen op de achtergrond. Watervlakken waren voorgesteld met horizontale lijnen. De decorateur moest bij de montage van deze papieren veel snij- en plakwerk uitvoeren om een aanvaardbaar geheel te bekomen.

In het begin van de 19de eeuw bestond het textiele behang uit velours, linnen- en zijdedamast en bedrukt katoen. Het textiel was vrij dun en versierd met kleine patronen.

Door technische innovaties werd rond 1830 de productie van papierbehang gemechaniseerd en bleek het ook mogelijk om langere vellen papier te vervaardigen. Het behang zoals wij het vandaag kennen was uitgevonden. De productie werd heel wat sneller en goedkoper en het papierbehang werd als wandafwerking omstreeks 1840 toegankelijk voor alle lagen van de bevolking.

De romantiek bracht na 1830 de doorbraak van de neostijlen en de kunst van het stofferen bereikte ongekende hoogten. De stedelijke burgerswoning kreeg een verhoogde begane grond met half ondergrondse keuken, en op de bel étage het salon, de eetkamer en veranda. De hogere burgerij woonde anders dan in de 18de eeuw. De scheiding tussen bewoners en personeel werd duidelijk. Bediening werd in elk opzicht onzichtbaar, wat een dubbel verkeer binnen het gebouw meebracht. Ontvangstruimten werden duidelijk gescheiden van privé vertrekken en ook het aantal kamers nam toe. Deze kregen een eigen karakter en een daaraan gekoppelde eigen stijl. De als vrouwelijk bestempelde lokalen - boudoir, salon, veranda - werden dikwijls uitgewerkt in neo-Lodewijk XV stijl. Als mannelijk aanzien lokalen - eetkamer, bureau, biljartzaal en bibliotheek - kregen een aankleding in een neogotische of neo-Vlaamse renaissancestijl. De interieurdecoratie werd druk uitgewerkt in diverse veelal beschilderde houtsoorten voor de lage lambriseringen en betimmeringen. Verder werd veelvuldig gebruik gemaakt van stucwerk, papier en textiel zoals velours en damast. Geschilderde behangsels werden een zeldzaamheid en bedrukt behangpapier kwam meer en meer op.

Rond het midden van de eeuw verdrong het papier-



behang de geweven stoffen nagenoeg volledig. Schilderwerk werd beperkt tot marmer- en houtimitatie. Decoratief schilderwerk voor deurpanelen en plafonds kwam in de mode rond het midden van de eeuw.

Gedurende de gehele tweede helft van de 19de eeuw verschenen diverse publicaties die een eerlijke interieurdecoratie geïnspireerd op de natuur en de plantenwereld propageerden. Dit vormde tenslotte op het einde van de eeuw de basis van inspiratie voor de Art Nouveau.

Het einde van de 19de eeuw werd gekenmerkt door donkere bruine, paarse, donkerrode, donkergroene en zelfs zwarte behangsels. Doch ook geel werd vaak gebruikt. Papierbehang werd toen ook toegepast in vrijwel alle woningen en kamers. Het aanbod werd groter en gedifferentieerder. De welstellende burger verkoos als papierbehang een zwaardere kwaliteit en imitatie van goudleder. Ook tapijtimities uitgevoerd in textiel en de exotische decoratie vielen in de smaak.

Tegen het einde van de eeuw kreeg papierbehang een eigen karakter. Het werd niet enkel gebruikt als imitatie van hout, stuc en schilderwerk, maar vond ook inspiratie in de natuur en in de vormtaal van het verleden. De keuze van de motieven kwam voornamelijk uit Engeland waar William Morris (firma Morris opgericht in 1861) en de Arts and Crafts-beweging sinds 1861 een eigen stijl ontwikkelden.

Dankzij de industrialisatie werden wandtegels op een grotere schaal toegepast vanaf de 2de helft van de 19de eeuw. Voornamelijk op initiatief van de familie Boch werd de productie in België terug op-

Keuken met 18de-eeuwse Delfts blauwe tegeltjes en tegeltableaus met religieuze onderwerpen, hier de Wonderbaarlijke Visvangst, in het Sint-Elisabethgasthuis in de Lange Gasthuisstraat 45 te Antwerpen (foto O. Pauwels)



gestart. Op het einde van de eeuw ontstonden meerdere wandtegelfabrieken zoals de fabriek Helman, de firma Georges Gilliot te Hemiksem en een bedrijf in Hasselt. Eenzelfde evolutie was merkbaar in Nederland en Duitsland.

Wandtegels vonden toepassing voor plinten, lambrieringen, friezen en kunsttableaus. Omwille van de hygiëne waren ze te vinden in de vestibule, eetkamer, keuken, rookkamer, badkamer, toiletten, veranda, serres, paardestallen en stallingen. Bij slager- en viswinkels en openbare gebouwen ontbraken ze evenmin.

Bij de gevels vond de gedecoreerde tegel een plaats in portieken, nissen, friezen en boogvelden. Soms werden volledige gevelwanden voorzien van decoratieve tegels.

Vanaf 1888 beschikte men over weersbestendig aardewerk in Engeland en zodus werd het gebruik van geglazuurde baksteen en tegels als kleurbrennend materiaal gepropageerd. Ook de interesse voor de nationale bouwkunst veroorzaakte een heropleving van de gedecoreerde wandtegels.

DE 20STE EEUW

Als alternatief voor het eclecticisme reduceerde de Art Nouveau de interieurdecoratie tot haar essentie. Het ideaal was de realisatie van een totaal kunstwerk, met een harmonisch samengaan van architectuur en interieurinrichting. De decoratieve rol werd overgenomen door de architectuur, die toch nog voorzien werd van een geraffineerde aankleding. Meestal werden de betimmeringen gecombineerd met ingewerkt

meubilair en uitgevoerd in kostbare — dikwijls exotische — houtsoorten. Kleur in de woning werd bekomen door mozaïek, metaal, glas in lood, marmer, muur- en plafondschilderingen, en bij het exterieur door tegels en sgraffito.

Wandbehang werd gerealiseerd in textiel en voornamelijk uit Engeland afkomstig papier. Deze trend zette zich verder in de Art Deco.

Het merendeel van de nieuwbouw in het begin van de 20ste eeuw was wat de indeling en decoratie betreft nog volledig schatplichtig aan de 19de eeuw. Bij de herenwoningen bleef tot in de jaren '20 de voorliefde bestaan om de representatieve kamers op de bel-étage te bekleden in diverse stijlen. Broederlijk naast elkaar bevonden zich kamers in neo-Lodewijk stijlen, een middenkamer in neo-Vlaamse renaissancestijl, een veranda met Art Nouveau kenmerken enz. Hierbij werd de exotische vormen-taal ook niet gemedend.

De wandtegelproduktie kende met de Art Nouveau decoratie — vaak uitgewerkt in een licht reliëf — haar hoogtepunt.

Na de Eerste Wereldoorlog werden nog Art Nouveau wandtegels in productie genomen. Door de enorme vraag ontbrak de tijd om nieuwe ontwerpen te realiseren. Vanaf 1918 tot circa 1930 was er interesse voor grootschalige tegeltableaus naar het ontwerp van kunstenaars.

De modernisten verklaarden de oorlog aan het ornament en wilden de ruimte voor zich laten spreken. Dit bleek bijvoorbeeld uit de uitgekende architectuurondersteunende kleurstellingen van le Corbusier.

Behang mocht geen decoratieve functie meer vervullen en werd meer gebruikt als bescherming van de muur en om constructiefouten en beschadigingen te camoufleren. Lucht en licht in het interieur waren een eerste vereiste en dit resulteerde in lichte motiefarme behangsels.

Lichte wandbekledingen zoals Japans grasweefsel, jute en Rauhfaser behang kwamen op, en in de jaren '30 lanceerde men Tekho — op zijde gelijkend — en Salubrabehangsels die ontsmet konden worden. Niettegenstaande le Corbusier gekant was tegen behang ontwierp ook hij behang voor de Salubra collectie.

Bij de wandtegels vonden de effen tegels in primaire kleuren met kunstglazuren een grotere afname dan de gedecoreerde tegels.

Na de Tweede Wereldoorlog bleef de decoratiestroming bestaan afgeleid van de functionalistische principes over de ruimte, met het principe dat kleur en afwerking deel uitmaakten van de architectuur. Daarnaast bestond de richting met ruimtebeperken de wanden, waarbij geborgenheid en warmte de essentiële kenmerken van het interieur vormden. Vanaf de jaren '50 kregen de wanden meer een geschilderde afwerking. Het papierbehang ondervond concurrentie door de introductie van duurzamer kunststof, kurk, hout en textiel. Vinylbehang deed vanaf 1955 zijn intrede. De belangstelling voor kleur en motief nam toe op het eind van de jaren '60, en de jaren '70 werden gekenmerkt door bont gekleurde behangsels met gebruik van felle kleuren zoals oranje, paars en groen. In de jaren '80 ontbraken de uitbundige motieven. Naast een nostalgische trend werden bij de 'zakelijke' interieurs de voorkeur gegeven aan witte wanden.

Tegelversiering uit 1934-36 in het Sint-Jozefcollege te Turnhout van architect Lode Taeymans: pastelkleurige faïencetegels met wisselende patronen en kleurschakeringen (foto O. Pauwels)



Eenvoudige wandtegels werden aangewend in kamers waar dit gewenst was omwille van de hygiëne. Monumentale toepassingen werden uitgevoerd naar ontwerpen van kunstenaars. Ze waren meer te beschouwen als ceramische wandsculpturen en zodus als kunstwerken.

Wandtapijten kenden voornamelijk in Frankrijk in de Gobelinmanufaktur te Parijs en in Aubusson een opleving. De productie werd tevens uitgebreid naar nagenoeg alle Europese landen. Deze wandtapijten, waarbij men eveneens experimenteerde met nieuwe materialen en technieken, werden gerealiseerd naar het ontwerp van vooruitstrevende kunstenaars. Zij waren niet bedoeld als afwerking van een welbepaalde ruimte doch als op zichzelf staande kunstwerken.

EEN NIEUWE START VOOR OUD BEHANG

Oorspronkelijke interieurbekledingen uit het verre verleden zijn zeldzaam. Tapijten zijn meestal al naar musea verhuisd en sporadisch zijn historische gebouwen nog voorzien van ondermeer origineel goudlederbehang en tegels. Vanaf de 18de eeuw wordt het gamma van in situ bewaarde wandbekledingen vrij groot. Algemeen kan gesteld worden dat goudlederbehang meestal is gepresenteerd in een 19de- of 20ste-eeuwse opstelling en het bevindt zich dikwijls in slechte toestand van bewaring. Op doek geschilderde behangsels en hun lambriseringen hebben de tand des tijds beter doorstaan. Deze bekledingen bevinden zich bijna alle in situ en meestal in vrij goede staat van bewaring. Het historisch papierbehang is, met uitzondering van de kostbare en zeldzame panoramabehangsels, Chinees behang en imitatie goudleder, verdwenen of nog bewaard onder een dik pak recenter behang of andere bekledingen. Enkel grondig onderzoek van het interieur brengt deze oorspronkelijke behangsels aan het licht. Vrijlegging en restauratie van deze papieren is omzeggens onmogelijk en naar gelang het belang van het gebouw en de kamer wordt soms geopteerd voor reconstructie van het oorspronkelijke behang.

Textiele behangsels zijn een probleem apart. Tot de 18de eeuw zijn in situ geen textiele behangsels bewaard gebleven. De kwetsbaarheid van het materiaal, alsook de wijzigingen in de mode speelden een rol bij het verdwijnen van deze bekledingsvorm. Restauratie van deze fragiele — meestal zijden weefsels — is mogelijk doch zeer tijdrovend en uitermate duur. Tevens kan restauratie het verder verval niet voorkomen. De enige oplossing is afname en bewaring van het gedeelte dat niet meer kan

behouden worden, en aanvulling van het behang bij voorkeur met een copie van het oorspronkelijke textielbehang.

Voor zichtbaar bewaarde wandbekledingen stelt het behoud en de restauratie, alsook het presenteren in een omgeving met respect voor de originele kleurstelling meestal geen problemen. Het komt nochtans nog voor dat onder recent behang een oorspronkelijke lambriserings- en een op doek geschilderde wandbekleding worden ontdekt.

De kennis van de afwerking van het interieur in Vlaanderen staat nog in zijn kinderschoenen. Enkel systematisch onderzoek kan deze kennis verruimen en leiden tot een historisch verantwoorde restauratie en herwaardering van het interieur en zijn decoratie.

EINDNOTEN

- (1) De beschreven evolutie heeft betrekking op door kunstenaars of ambachtsslui gekleurde en bewerkte materialen met als doel een eigen creatie of ambachtelijk product te realiseren, die gebruikt werd voor de decoratie van gevels en voornamelijk van kamerswanden. Daarnaast is het evident dat nog andere bekledingen werden gebruikt zoals op zich gekleurde materialen waaronder diverse soorten baksteen, ceramiek, marmersoorten, houtsoorten, steensoorten, stucwerk, mozaïek, ijzer. Vanaf de 2de helft van de 19de eeuw bestonden een groot aantal andere decoratiemethoden zoals sgraffito, papier-maché enzovoort.
- (2) Wandtapijten ontstonden door het inweven, op een haute-lisse of basse-lisse weefgestoelte, van kleurige inslagdraden in een ketting of schering. Tijdens de middeleeuwen kende men slechts een beperkt kleurengamma dat in de 16de eeuw en voornamelijk in de 18de eeuw werd uitgebreid tot 1800 kleurschakeringen. De kostbaarheid van de tapijten werd bepaald door de moeilijkheidsgraad van de voorstelling, de uitvoering en de gebruikte materialen zoals wol, zijde, zilver- en gouddraad.
- (3) Sits is in Indië gemaakt katoen, gebeitst of bedrukt met meestal kleine figuren op een lichte grond. Gobelin is mechanisch geweven veelkleurige bekledingsstof met grote patronen.
- (4) *Distribution* betekende het oordeelkundig aan elkaar aanpassen van alle elementen, volgens de regels van een min of meer strikte hiërarchie. De ordening van de vertrekken werd beheerst door het principe van de enfilade waarbij door de aaneenschakeling van de kamers ook de doorgangen in elkaar verlengde kwamen te liggen.

BIBLIOGRAFIE

- BAECK M. - VERBRUGGE B., *Belgische Art Nouveau en Art Deco tegels*, Brussel, 1996 (publicatie in voorbereiding).
- BERGMANS A., 'Een kamer op de maniere der Chinezen'. *Over de chinoiserie in de Zuidelijke Nederlanden*, in *Monumenten en Landschappen*, jg. 10, nr. 5, 1991, p. 8-19.
- BERGMANS A. - KOLDEWEIJ E., *Inventaris van het 17de- en 18de-eeuwse goudleder in Vlaanderen*, in *Monumenten en Landschappen*, jg. 11, nr. 6, november-december 1992, p. 33-46.
- CAPITEYN A. - VAN COILE C. - VANDELEENE C. - VANDERLINDEN H., *Franse franje naar Gentse maat. De burgerbouwkunst te Gent in de 18de eeuw*, Gent, 1984.
- DE BISSCOP N., *Aspecten van het Chinees export-wandbehang*, in *Monumenten en Landschappen*, jg. 10, nr. 5, 1991, p. 24-47.
- DE BISSCOP N., *Het Chinees wandbehang*, in *Gentse wooncultuur in Mozarts tijd*, Gent, 1991, p. 96-99.
- DETREMMERIE M. - DE MEÛTER I., "Gevrocht ende geleverd door mij J. Blaere..." *Textiel in het hôtel d'Hane-Steenhuysse*, in *Gentse wooncultuur in Mozarts tijd*, Gent, 1991, p. 86-91.
- D'HULST R.A., *Vlaamse wandtapijten*, Brussel, 1960.
- EVERAERT G., *Van ontwerp tot afwerking. Gebruikte technieken en materialen*, in *Gentse wooncultuur in Mozarts tijd*, Gent, 1991, p. 58-77.
- FREDERICQ-LILAR M., *Een verleidelijk rococo-kunstwerk in Gent: de eetkamer van het voormalig hotel de Coninck*, in *Vlaanderen*, jg. 38, nr. 4, 1989, p. 29-32.
- FREDERICQ-LILAR M., *Geschilderde wand- en plafonddecoraties*, in *Gentse wooncultuur in Mozarts tijd*, Gent, 1991, p. 80-84.
- KOLDEWEIJ E., 'Het gouden leer', in *Monumenten en Landschappen*, jg. 11, nr. 6, 1992, p. 8-32.
- KOLDEWEIJ E., KNUIJT M. en ADRIAANSZ E., *Achter het behang. Vierhonderd jaar wanddecoratie in het Nederlandse binnenhuis*, Amsterdam, 1991.
- MANDERYCK M., *Het kasteel d'Ursel te Hingene. Classicisme in de 18de en vroege 19de eeuw*, in *Monumenten en Landschappen*, jg. 10, nr. 5, 1991, p. 48-55.
- SEVENSMA W.S., *Wandtapijten*, Bussum, 1964.
- *Tussen plafond en plint. Cultuurgeschiedenis van het behang*, in *Volkscultuur, tijdschrift over tradities en tijdsverschijnselen*, jg. 9, nr. 1, Utrecht, 1992.
- VAN CLEVEN J., *Het boudoir of de zgn. 'Blauwe Kamer' in het hotel Lousbergs-de Hemptinne in Gent*, in *Vlaanderen*, jg. 38, nr. 4, 1989, p. 33-36.
- VAN CLEVEN J., *Le juste milieu: 'l'art de la distribution'*, in *Gentse wooncultuur in Mozarts tijd*, Gent, 1991, p. 50-57.
- VAN CLEVEN J., *Tekens aan de wand: sporen van zeven eeuwen historisch interieur in Vlaanderen*, in *Vlaanderen*, jg. 38, nr. 4, 1989, p. 2-9.
- VANDENBREEDEN J. en DIERKENS-AUBRY F., *De 19de eeuw in België. Architectuur en interieurs*, Tielt, 1994.
- id., *Art Nouveau in België. Architectuur en interieurs*, Tielt, 1994.
- VANDENBROECK P., *De 'salette' of pronkkamer in het 17de-eeuwse Brabantse burgerhuis. Familie- en groepsportretten als iconografische bron, omstreeks 1640-1680*, in *Monumenten en Landschappen*, jg. 9, nr. 6, 1990, p. 41-62.
- VAN DER PLUYM W., *Vijf eeuwen binnenhuis en meubels in Nederland 1450 - 1850*, Amsterdam, 1954.
- WISSE G., *Meubelpapieren*, in *Gentse wooncultuur in Mozarts tijd*, Gent, 1991, p. 92-94.

Linda Wylleman is kunsthistorica en inspecteur interieur Monumenten en Landschappen

SUMMARY

DRESSED WALLS

For centuries, many interiors of houses were covered with skilfully crafted or mechanically decorated paper, leather, painted canvas, tapestry, textile and tiles. The exterior was covered likewise with, for example, decorated tiles. The evolution of this decoration was mainly important in civil architecture. This form of decoration was mainly reserved for the upper class. Until the 17th century, these wall decorations were quite rare, exclusive and easily moveable. They mainly served to preserve warmth and prevent draughts. Decoration of mediaeval courts of kings and lords mainly consisted of precious "mobile" elements like all kinds of textile and tapestry which were not specifically designed for a particular room. Luxurious tapestry was very popular until the 18th century and textile was frequently used as wall decoration until the beginning of this century. Gold leather, imported as of the 14th century, was produced in the Low Countries as of the 16th century. Like tapestry, this was very expensive wall decoration and it lost in interest during the 18th century.

Typical for the 18th century was the wall decoration of painted canvas framed in wainscoting. Quite a number of these wall decorations have been preserved. A great variety of textile was also used and as from the late 17th century, wall paper was introduced. Quite special is the Chinese wall decoration of paper and silk. These precious materials with floral motives, birds and personalities, were imported from the port of Canton until around 1850.

Wall paper was in vogue as of the 19th century, especially with the huge success of panoramic scenes during the first half of the century. Wall paper was mainly used as an imitation of richer and more expensive materials, although it could then not yet be called cheap. Thanks to industrialisation and mechanisation of the production ways, wall paper became accessible to all classes around 1840. In the 20th century, wall paper as well as textile was still in use until World War II. From then on, painted walls became more popular. Tiles were already in use in the Middle Ages as floor decoration and also for a.o. kitchens. As of the second half of the 19th century, tiles were applied as interior and exterior wall decoration and it was mainly with the Art Nouveau designs that they provided a colourful finishing of façades and interiors.

MONUMENTAL COLOUR

Throughout history, interiors have always been decorated. The popularity of raw materials and bare walls is a fashion which originated in the middle of the 19th century. It gives us a completely biased image of historic interiors. In the past, one preferred a nice and colourful decoration: tapestry, gold leather, panelwork, stucco and wall paintings. The latter have often been treated in a step-motherly way. In religious buildings they were covered in the 16th and 17th century for not being in line with the spirit of the Trent Council, as they were too impressive witnesses of then old fashioned and critical ideas. Thus, in many, mainly Gothic, interiors, the original wall decoration was covered with stucco or limewash. In the 19th century, huge restoration campaigns were set up. Quite a lot of mediaeval churches were tidied up. Out of respect for the so-called genuine materials, the interiors were completely chipped off, thus destroying, together with the stucco, the wall paintings. On the other hand, sometimes a lucky discovery was made, however, these often became the victims of well-meant restoration campaigns which today seem completely inadequate.

The oldest remnants of wall paintings in religious buildings date back from the Ottonic period. The simplest and cheapest finishing consisted of a fine layer of plaster on a rougher layer of lime mortar, sometimes with colourful touches on the supporting structure of the building. Furthermore, figurative murals tell stories from the Old and New Testament as well as hagiographies. Houses and public buildings also had painted interiors. This could be the mono- or dichrome paintings in a modest house, or a completely painted room with religious or mythological scenes in houses of wealthy citizens. With the upcoming of the Baroque, the polychrome colour schemes disappeared. Interior decoration became sober and mainly in black, white and grey, with a preference for contrasts of dark and light.

During the 18th century, wall paintings moved from the religious sphere to "hotels de ville", mansions and castles. They often depict the beauty and pleasures of life on earth.

Interest is lost towards the end of the 18th century but the art of wall painting revives in the second half of the 19th century during the Neo-Gothic period. The whole of church interiors being considered as a work of art, a lot of care was taken to decorate Neo-Gothic interiors in a colourful way. Neo-Gothic

wall paintings were also used in civil, private and public buildings: castles, schools, town halls, stations. They were often inspired by national history. Vast historic pieces illustrate the past in a colourful and moralistic way. In the Fifties, monumental paintings moved outside, onto the street, be it to bring demolition and redevelopment to the public's attention, or just to brighten up monotonous façades.

"RESIDENCE ELSDONCK" A REMARKABLE AND COLOURFUL APARTMENT BLOCK

In 1933, when Wilrijk was still rural, an apartment block was constructed, designed by the architect Léon Stynen on the former castle domain Elsdonck, next to the new road connecting Antwerp and Brussels. Although at first the apartment block raised a lot of suspicion, the architecture, the materials used and the colour scheme convinced most people. Convinced of the CIAM-idea, Stynen thought the solution for the housing-shortage were sound high buildings, located in a green environment. The block has five floors and consists of two separate, almost symmetrical elements; each with its own elevator and staircase, together counting some 16 apartments and 6 shops with dwelling. Stynen designed different staircases. Eventually, he opted for a steel skeleton structure, filled in with brickwork. The incorporation of shops on the ground level by Stynen, was something which Le Corbusier only did later in his "Unité d'Habitation" in Marseille. The apartments were designed and equipped with all modern conveniences.

The façades have been done in, on the one hand, visible materials like the yellow hand-moulded bricks, window-frames in teak, brass shopfronts and, on the other hand, colourful touches like the dark brown and lemon-coloured stucco, the cream coloured covering slabs and balustrades. This late modernism no longer adheres to the puristic architecture, "dematerialised" by means of paint and plaster. Stynen's colour palette is inspired by Le Corbusier. He knew Le Corbusier's ideas about colour from a magazine called "L'Esprit Nouveau", but also through the house of his friend René Guette. Le Corbusier was convinced that colours which could not be called "architectonic" were to be excluded and a colour scheme should be used which is strictly architectonic. This resulted in three ranges of colours, among which the umber and lemon of Résidence Elsdonck.

COLOURED WALLS

For too long, the finishing of walls has been neglected in monument care. Only through thorough scientific research, carried out in recent years, have we been able to correct our image of mural finishing and colour schemes of ancient times. The study of archives and art history is complementary for the more technical research of materials in situ. Subsequent lab research provides us with data on the nature of pigments, the medium and composition of the priming coat, paint and varnish.

These coloured layers are often still concealed. It is of vital importance not to destroy these invisible documents. In principle, each wall could be the carrier of old finishing layers and needs to be thoroughly studied.

Preliminary research provides data on the basis of which an option for the restoration should be worked out. An obvious choice is the reconstruction of the original, or a more recent, colour scheme. This was, among others, done in an 18th century patrician house on the Broel quay in Kortrijk (now the City Museum) and the Guette House by Le Corbusier in Wilrijk. From the latter, notes on the interior plans have been preserved which are consistent with our research in situ.

Some of the other options are: the conservation and restoration of the actual condition, the exposure of the original or a more recent polychrome layer or the design of a contemporary colour scheme. By a stroke of luck, some interiors have never been painted over and the actual finishing can then of course be preserved. The exposure of an original polychromy is a treatment mostly reserved for important paintings (marble imitation, figurative paintings, smaller fragments and the like). Good results can sometimes be obtained with a contemporary design, especially when they are in some way inspired by the original polychromy. A nice example is the polychromy of the St.-Mauritius church in Bilzen or the music hall of the conservatory in Bruges, where drawings of the painting had been preserved. These are not mere imitations of the old colour scheme, but on the contrary, a well-considered new design with always the historic evolution in mind.



B.v.b.a.

VENNOOTSCHAP VOOR DE CONSERVATIE EN DE RESTAURATIE VAN KUNSTWERKEN

- Restauratie van schilderijen (namelijk: grote formaten)
- Doublering op vacuümtafel
- Behandeling van:
 - gepolychromeerde beelden en meubels
 - muurschilderingen
 - Oosters lakwerk
 - Conservatie van kunstwerken op papier en zijde
 - Terracotta's



Reiniging van een schilderij

**20 JAAR AKTIEF
IN SAMENWERKING
MET DE OFFICIELE INSTANTIES.**

**DIEPESTRAAT 18
3061 BERTEM (Leefdaal)
(02) 767 97 80**

ERKENNING NR. 04 28 01



R · P · G

RESTORED · PATRIMONY · GUARANTEE

HET RESPEKT TEN OPZICHTE VAN DE GESCHIEDENIS



**RESTAURATIE
VAN GEVELS**

PARKETVLOEREN

STAFF

SMEEDWERKEN

KERAMIEK

GLAS-IN-LOOD

NATUURSTEEN

GIETERIJ

R.P.G. N.V.

A. LAMBIOTTESTRAAT 24

1030 BRUSSEL

TEL.: 02. 245 08 60

FAX: 02. 245 72 36

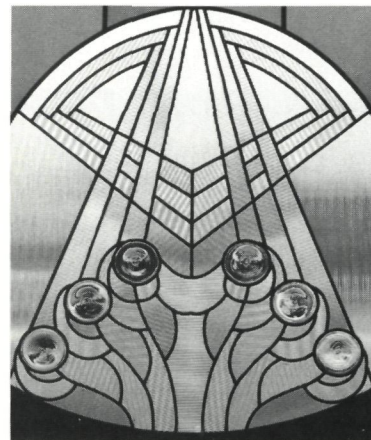
N.V. Restauratiewerken GHIELENS

Driehoekdreef 11
2970 Schilde
Tel. 03/383.59.32
Fax 03/384.26.68



- Uitvoerder van het knipvoegwerk (snijwerk) voorgevel Gemeentehuis Ruiselede.
- Specialiteit oude voegwerken.
- Alle voegwerk en kleurmortels.
- Volledige gevelrenovatie.
Uithalen van oude voegen.
Reiniging met Torbosysteem.
Aanbrengen van vochtwering.
Betonherstellingen.
Elastische voegenwerken.
- Natuursteen en herstellingen.

Openbare en privéwerken.



Glas in lood
Herman Laussens

Reeds meer dan 25 jaar ervaring.
Kreaties in mondgeblazen en structuurglas naar uw of ons ontwerp.
Ook koepels. Alle herstellingen.

Voortkapelseweg 58 - 2200 Noorderwijk-Herentals
Tel. 014/26.28.11

C&R

Conservatie & Restauratie – Hogeschool Antwerpen



fotografie * glas * hout * keramiek * metalen * muurschilderen * papier/boek *
polychromie * schilderkunst * steen * textiel/kostuum

toelatingsproeven : 9 en 10 september

inlichtingen : Mutsaertstraat 31, 2000 Antwerpen
tel. (03)232 41 61 - fax (03)232 81 17

of Van Meterenkaai 4, 2000 Antwerpen
tel. (03)220 02 90 – fax (03)220 02 99



PROFIEL
RESTAURATIE & MONUMENTENZORG

Oostveldkouter 26 • 9920 Lovendegem

Meubilair (wel en niet gepolychromeerd)
Sculptuur (steen en hout) • Leder
Bodemvondsten (hout en leder)
Schilderijen (paneel en doek)

ONDERZOEK & BEHANDELING

Lauwers M.	09/372 63 03
Van Der Biest L.	03/771 44 66
Vandenborre H.	09/372 63 03
FAX	09/372 63 03



Maes Hoogwerkers
huren ...
een verantwoorde
beslissing!



- ✓ Uniek gamma tot 65m
- ✓ Tot 30m met of zonder bedieningsman
- ✓ Gratis werfadvis
- ✓ 24 uren-service

Onze vestigingen
bij U in de buurt :

Antwerpen : 03/484.62.62
Charleroi : 071/81.75.33
Beringen : 011/42.09.73
Roeselare : 051/24.29.21
Vilvoorde : 02/252.56.09
Liège : 041/47.07.00

Torenhoof de completeerte!

Boudewijnlaan 5 - 2243 PULLE
Tel. (03) 484 62 62 - Fax (03) 484 55 66

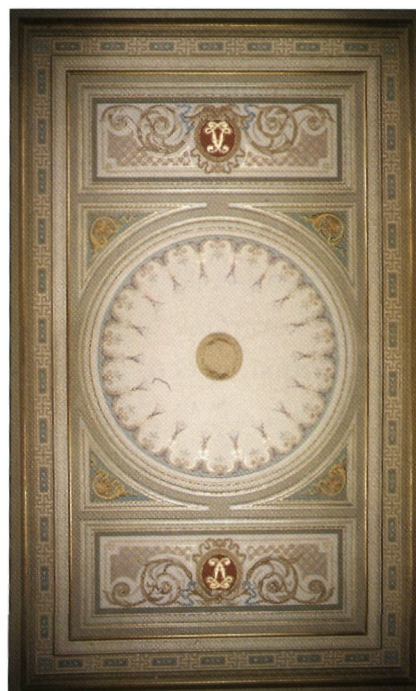


TAEYMANS MEESTERSCHILDERS bvba

Sinds 1880



toestand vóór restauratie



toestand na restauratie

Vlaamse Raad te Brussel - Restauratie Kabinet van de Voorzitter

Mutsaertstraat 16 - 2000 Antwerpen - Tel. 232.18.91 - Fax 226.44.98

ATELIER

Herman Jans

*Trekken, gieten en plaatsen van
lijsten. Restauratie van oude
lijsten (staff- en stucwerk).
Mouleer- en boetseerwerk.
S c u l p t u r e n*

Hoogstraat 129 - 9000 Gent
tel 09/224 34 05 - fax 225 93 77

GION

sinds 1928

RESTAURATIE

GIPSDECORATIE
SIERSCHOUWEN
BEELDHOUWWERK
ORNAMENTEN - SIERLIJSTEN
GIETIJZER

EIGEN ATELIER

Grote Steenweg 229, 2600 Berchem
Tel.: (03) 230 02 26 na 20.00 u.: (014) 50 17 68
Fax: (03) 281 14 55

MR'T

N.V. MODERN RENOVATION TECHNICS S.A.

STABILITEIT

- Technische studie - Berekeningen.
- Scheurinjekties van steen en beton.
- Consolidatie van muren.
- Plaatsen van chemische verankeringen.
- Plaatsen van trekkers-vijzeltechniek.
- Opvijzelen van konstrukties.
- Polymeerchemische restauratie van hout.

RENOVATIE - RESTAURATIE

- Droogleggen van muren.
- Reinigen van gevels.
- Verharden en waterwerend maken van natuur- en baksteen.
- Restauratie van natuursteen.
- Betonherstelling
- Zwambestrijding - Houtwormbestrijding.

SOUVERAINESTRAAT 38/42 - 9800 DEINZE - TEL. (09) 386 97 67 - FAX (09) 386 98 26

GROUP
MONUMENT



**P. NIJS N.V.
ALGEMENE ONDERNEMING**

DAK-ZINK-BOUW- EN
RESTAURATIEWERKEN
STEENKAPPERIJ
SCHRIJNWERKERIJ

E3-Laan 49 - 9800 DEINZE
Tel. : (09) 386 07 63 - 386 61 50
Fax : (09) 386 04 15

Eternit Clay Tiles : ACME

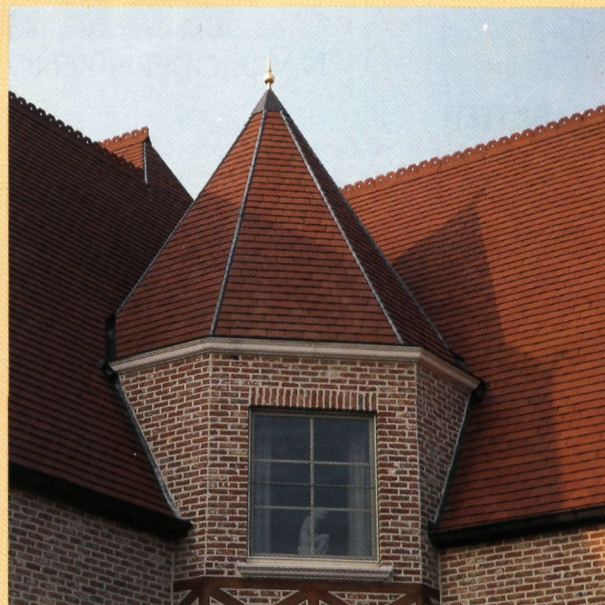
Onevenaarbare Kwaliteit

**Ruimste Gamma Hulpstukken:
zelfs nokken tegen vogels**

**Kleurengamma:
17 kleuren,
zwart en leikleur**



Voor de renovatie van het Begijnhof in LEUVEN, werd gekozen voor de handgemaakte ACME tegelpannen van de Groep Eternit. De reden was simpel: Eternit kon het materiaal leveren dat het best de oorspronkelijke dakbedekking benaderde in VORM en in KLEUR.



Deze particulier in Ravels koos voor de ACME tegelpan van Eternit omwille van de kleur en de MOSbestendigheid. Let ook op de nokken die beletten dat duiven of andere grote vogels op uw dak komen zitten.



**TEL INFO: ETERNIT DAKPANNEN
GRATIS
GROEN NUMMER: 0800/14.145**

Warner Berckmans
glas-in-lood
kunstglasramen



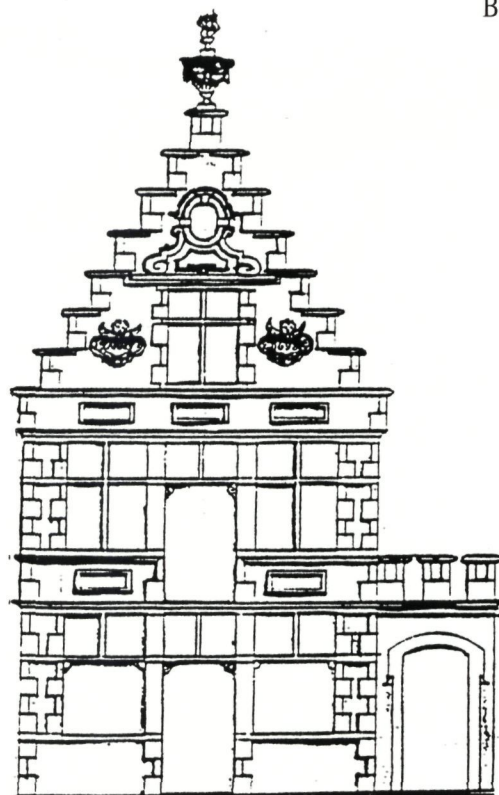
onderzoek
restauratie
ontwerp
uitvoering



Leuvensestraat 32
B-3290 Diest
Tel. & Fax 013/32.22.87



BOUWWERKEN BAEKELAND BVBA



Koekamer 55 - 9688 Maarkedal
Tel.: 055/21.38.68 - Fax: 055/20.90.66



de neef ENGINEERING NV SA

STRUCTURELE RESTAURATIETECHNIEKEN

- Polymerische restauratie en curatieve behandeling van hout
- Consolidatie en scheurinjecties van metselwerk en beton
- Versteving door plaatsing van ankers
- Uitwendig gelijmde wapening met staal en koolstofvezel

BEHANDELING TEGEN WATERINDRINGING

- Injecties tegen opstijgend vocht
- Waterdichtende injecties van ondergrondse structuren

INDUSTRIEPARK - 8 • 2220 HEIST - O/D - BERG • TEL.: (015) 24 93 60 • FAX: (015) 24 80 72



DE BOUWONDERNEMINGEN **COUDRON** NV

Algemene Bouwwerken
Restauratie- en Renovatiewerken
Timmer- en Schrijnwerken
Specialisatie Volkerntoepassing
Keukeninrichting "Sedeco"

DIKSMUIDSEWEG 61, 8900 IEPEER
TEL. 057/20 09 85 - 21 96 10 — FAX 057/20 99 17



DENKT U BIJ LISTER GERUST MAAR AAN DUUR

We vinden er geen doekjes om: als u Lister tuinmeubilair koopt, vindt u dat terug in de aanschafprijs. Maar daar staat wel wat tegenover. Want anders dan bij menig ander merk, zijn de teakhouten tuinveteranen van Lister echt bestand tegen weer en wind, tegen zon en vrieskou. Zo vindt u in Engeland Lister banken die al meer dan 100 winters hebben getrotseerd. Lister meubelen, ambachtelijk vervaardigd sedert 1883, zijn tuinmeubelen van waarde.

Daarom kunt u bij Lister gerust aan duur denken. De lange duur.



Uw Lister showroom:

België:

- ALGENO NV Zoutleeuw
(011) 78 47 74
- ARS-HORTI Dilbeek
(02) 569 54 25
- AVANT GARDEN Wijnegem
(03) 353 68 64
- CASA VERDE Overijse
(02) 688 08 46
- DE EGELANTIER Otegem
(056) 77 63 96
- ETAL DECOR Ardooie
(051) 46 76 96
- EXTRA MUROS 's Gravenwezel
(03) 658 63 68
- NV JOHN GILLE CO Zutendaal
(089) 61 27 65
- HEDERAE Boutersem
(016) 73 38 06
- IL MONDO VERDE Hasselt
(011) 23 33 44
- MODERN DESIGN Neerpelt
(011) 64 52 33
- NATUURVERSCHIJNSELEN Berlaar
(03) 422 56 90
- RAVAGO Arendonk
(014) 67 20 01
- PLAISIR DU JARDIN Brussel
(02) 375 60 26
- SAGY Eke
(09) 385 53 03
- TER BLOMME Brugge
(050) 38 17 14
- TUINARCHITECTUUR WATELLE-
VANHULLEBUS Sijsele
(050) 37 12 30
- TUINDECORATIE EPOS Zedelgem
(050) 20 01 88
- TUINDESIGN VAN
DE VELDE NV Keerbergen
(015) 51 36 12
- DE TUINKAMER Antwerpen
(03) 248 63 96
- DE TUINWINKEL Oostduinkerke
(058) 51 05 77
- VERDE E BLU Halle
(02) 360 22 20
- VERDURME Wilrijk
(03) 827 00 91
- WILLAM'S INTERIORS & GARDEN
Tongeren
(012) 23 14 85
- WOONCENTER VERELST Mechelen
(015) 27 00 10

Nederland:

- BERG EXCLUSIEF Helenaveen (Deurne)
(0493) 53 97 70
- BORG'S Wassenaar
(070) 517 69 91
- KABINET DE VRIJ Nijmegen
(024) 322 08 03
- KERKHOF LAREN BV
Laren N.H.
(035) 538 38 18
- METHA PARSON Amsterdam
(020) 661 06 08
- PAND 56 Akkrum
(0566) 65 20 14
- ROZENKWEKERIJ
DE WILDE
Bussum
(035) 691 65 11
- RUYS INTERIEURS Zeist
(030) 692 28 60
- SERAMBI De Moer
(013) 515 94 72

Importeur:

- HELITEAK ESTATE
FURNITURE NV
K. Leopoldlaan 119
3920 Lommel
België
Tel. België (011) 54 40 01
Tel. Nederland (075) 40 09 29

n.v. **RESTO BOUWSPECIALITEITEN**

STOP!
graffiti

JA BEN
IK BEN
GEÏNTERES-
SEERD & WENS GRAAG
EEN DOCUMENTATIEMAP
EEN DEMONSTRATIE
EEN VRIJBLIJVENDE OFFERTE
NAAM
ADRES
STUUR OF FAX DEZE GEGEVENS NAAR ONDERSTAAND ADRES



KILLROY

anti-graffiti system

USE

RESTO - Tulpenstraat 4 - Industriepark - B-9810 Eke - Tel. 09/385 47 84 - Telefax 09/385 69 50



Restaurant "Amazone" Brussel. 19de eeuwse salons. Staffwerk, verguldingen, patineer- en sjabloonwerk.



Finistère kerk Brussel. Staffwerk, marmerschilderwerk, verguldwerk.



18de eeuwse hoeve, Crematorium Lochristi. Restauratieschilderwerk "Bauermalerei".



Hotel Reylof C.M. te Gent. Marmerschilderwerk, staffwerk, verguldingen, patineerwerk, textielspanstof.



Demonstratie Sierschilderwerk algemeen. W.F. De Wuffel, Beheerder NV Provo.



Hotel Reylof, Gent. 18de eeuwse gebouw. Patineer- en glaciwerk in uitvoering.



Theatergebouw Sint-Truiden. Restauratieschilderwerken zoldering.



"Amazone" gebouw Brussel, Middaglijnstraat. Staffwerk Medaillon.

PROVO^{NV}

SCHILDERS- EN AFWERKINGSBEDRIJF

Waar ambacht en kunst nog altijd, zoals vroeger, één geheel vormen. Figuratief schilderen op doek en het restaureren ervan, decoratief hout- en marmerschilderen, vergulden, restauratie van moeilijk schrijn- en staffwerk.

Erkenningen:

- D5 klasse 2
- D13 klasse 3
- D23 klasse 3
- D24 klasse 2
- D25 klasse 3



SINT-JORISKAAL 7
9000 GENT
TEL. 09/223.12.96
FAX 09/233.27.56